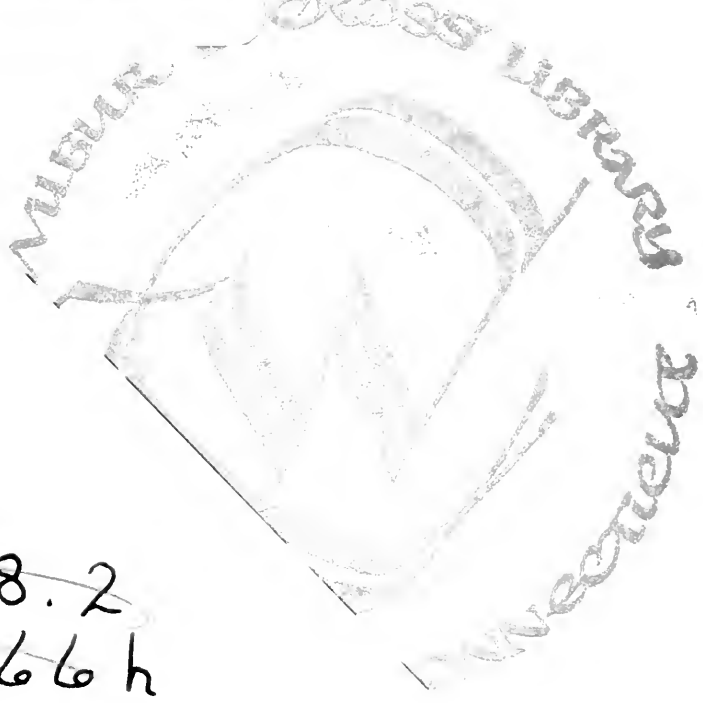
WALZEL

STUDIEN ZU LESSINGS STIL IN DER HAMBURGISCHEN DRAMATURGIE

Please
ndle this volume
with care.

University of Connecticut
Libraries, Storrs



808.2
L566h
ZW

BOOK 808.2.L566H ZW c. 1
WALDBERG # STUDIEN ZU LESSINGS
STIL IN DER HAMBURGISCHER DRAMATU

3 9153 00149099 6

Studien

zu

LESSINGS STIL

in der

Hamburgischen Dramaturgie

von

Dr. Max. R. von Waldberg.

BERLIN
Verlag von W. H. Kühl.
1882.

Studien

zu

LESSINGS STIL.

Alle Rechte vorbehalten.

Studien

zu

LESSINGS STIL

in der

Hamburgischen Dramaturgie

von

Dr. Max. R. von Waldberg.

BERLIN
Verlag von W. H. Kühl.
1882.

C 8.2
E56L
W

Vorwort.

Die Feier des hundertsten Todestages Lessings hat die Aufmerksamkeit der von Goethe stark in Anspruch genommenen literarischen Forschung, für einige Zeit wenigstens, auf Lessing gelenkt. Allein von allen Festgaben, die uns der 15. Februar d. J. gebracht hat, haben nur wenige Ausnahmen, an deren Spitze Scherers Aufsatz in der ‚Deutschen Rundschau' zu stellen ist, die Erkenntniss von Lessings geistigem Schaffen wesentlich gefördert. Die vorliegende, aus einer an der Czernowitzer Universität approbirten Dissertation hervorgegangene Arbeit, tritt nun am allerwenigsten mit dem unbescheidenen Anspruch auf, in die Reihe dieser Ausnahmen aufgenommen zu werden, aber sie nimmt, verglichen mit den übrigen unserem Autor gewidmeten Schriften, das kleine Verdienst für sich in Anspruch, anstatt der breitgetretenen Heerstrasse der aesthetischen Würdigung, den engen, viel weniger gebahnten Pfad der philologischen Unter-

suchung eines Lessing'schen Werkes betreten zu haben. Im Uebrigen verwahre ich mich sogar dagegen, mit diesen ‚Studien' etwas Abgeschlossenes geliefert haben zu wollen, sondern betone an derer Stelle nochmals den durch den Titel hinlänglich gekennzeichneten fragmentarischen Charakter des Werkes, für das ich aus der Fülle des sich darbietenden Stoffes, einzelne wenn auch nicht ganz zusammenhanglose stilistische Erscheinungen herausgegriffen habe.

Denn ich bin am wenigsten geneigt meine ‚Studien' für mehr zu halten als einen Versuch, Demjenigen, der die leider noch nicht gelöste Aufgabe, Lessings Stil in seiner Gesammtheit zu behandeln unternehmen wird, neben den trefflichen Arbeiten E. Schmidts und Lehmanns, einiges Material zu bieten. Erfüllte sie diesen Zweck, so ist mein Fleiss — und dessen darf sich ja nach Lessing jeder rühmen — hinlänglich belohnt.

Ueber die Anordnung des Stoffes habe ich mich näher in der Einleitung ausgesprochen. Für die Citate habe ich die Ausgabe von G. Zimmermann (die sogenannte Hempel'sche) gewählt, die, obwol dieser Band — der siebente — nur deswegen da zu sein scheint, um den Werth der anderen zu heben, mir in Folge ihrer ausgedehnten Verbreitung, für meine Zwecke am geeignetsten erschien. Dieses war auch der Beweggrund, der mich veranlasste, die Schreibung der Citate genau nach dieser Ausgabe festzuhalten, obwol die Inconsequenz, mit der sie dort angewendet wird, in keiner Ausgabe eines klassischen Autors ihres Gleichen findet.

Unbedeutende Druckfehler, sowie einzelne irrthümlich an unrechter Stelle gebrachte Citate wird der

Leser sich wol selbst richtig stellen. An folgenden Stellen bitte ich zu lesen:

auf Seite 1, Zeile 13 verdiente statt verdient;

auf Seite 19, Zeile 19 trotz dem eingehaltenen Schema statt trotz des eingehaltenen Schemas;

auf Seite 31, Zeile 4 Prooemium statt Proemium;

auf Seite 31, Zeile 8 findet es charakteristisch statt findet es für charakteristisch und

auf Seite 33, Zeile 8 nicht beinahe statt nicht.

Zum Schlusse drängt es mich, meinem hoch verehrten Lehrer, dem Herrn Dr. Josef Strobl o. ö. Professor an der k. k. Franz-Josefs-Universität in Czernowitz, nicht nur für die werthvollen Rathschläge bei Ausarbeitung dieser ‚Studien', sondern auch für die aufmunternde und nachsichtige Förderung meiner germanistischen Studien überhaupt, meinen ebenso tiefgefühlten als unauslöschlichen Dank auszusprechen.

Berlin, October 1881.

Dr. Max. R. von Waldberg.

INHALT.

		Seite
I.	Das Schematische im Stil	9
II.	Das Symmetrische im Stil	39
III.	Die latente Dreizahl	114
IV.	Kleinere stilistische Besonderheiten	137

Mehr, als bei jedem anderen Autor, ist es bei Lessing eine ebenso lohnende als nothwendige Arbeit, das Wesen und die Mittel seines Stils einer sorglichen und wissenschaftlichen Untersuchung zu unterziehen. Lebt doch die markante Persönlichkeit Gotthold Ephraim Lessings nicht durch all' die kleinen biographischen Züge und Charaktereigenthümlichkeiten, die uns Geschichte und Tradition von seinem Wesen und Leben überliefern, sondern einzig und allein durch den Eindruck seiner Werke in unserem Geiste; ist doch das Bild, das unsere Sinnenwelt von ihm entwirft, nicht durch die Nachrichten über sein Leben, sondern durch die nachhaltige Wirkung seines geistigen Schaffens in erster Reihe beeinflusst. Und deshalb verdient es Lessing, wie sein bedeutendster Biograph bemerkt[1]), ‚dass man das schärfste anatomische Messer an seine Werke legte, und wer über ihn auf wissenschaftliche Weise reden will, sollte es billiger Weise gethan haben — oder muss nicht auch der Musiker die Intervalle zu nennen wissen, die ein wirkungsreiches Tonstück bilden?'

[1]) Danzel, G. E. Lessing, sein Leben und seine Werke. Neue wohlfeile Ausgabe. Bd. I, S. 34.

Oft geschehen ist es nun freilich nicht. Ernstere Versuche, Lessings Werke in stilistischer Hinsicht wissenschaftlich zu erforschen, sind bis in die jüngste Vergangenheit überhaupt nicht gemacht worden, und was sonst über seine Schreibweise von verschiedenster Seite zu Tage gefördert wurde, war entweder zu wenig, um als gewichtiger Beitrag zur Kenntniss seiner Stilmittel gebraucht werden zu können, oder gefiel sich in so allgemeinen Plattheiten und Gemeinplätzen, dass das Bild von Lessings geistigem Schaffen gänzlich verzerrt erschien. Das Treffendste in der Charakterisirung des Lessing'schen Stils ist noch von einem seiner Zeitgenossen, von Johann Gottfried von Herder [1]) gesagt worden. Es ist die bekannte, im ersten Wäldchen seiner ‚Kritischen Wälder' gemachte, von uns an einer anderen Stelle citirte Bemerkung, die darin gipfelt, dass uns Lessing in die Werkstätte seines Geistes einführe und seine Schreibweise die eines Autors sei, der nicht da gedacht hat, sondern denkt. Bei einer anderen Gelegenheit[2]) hingegen, verfällt Herder ebenfalls in die Manier der allgemeinen Urtheile: ‚So lange Deutsch geschrieben ist', sagt er, ‚hat, dünkt mich, Niemand wie Lessing Deutsch geschrieben; und komme man und sage, wo seine Wendung, sein Eigensinn nicht Eigensinn der Sprache selbst wären. Seit Luther hat Niemand die Sprache von dieser Seite so wohl gebraucht, so wohl verstanden. In beiden Schriftstellern hat man nichts von der plumpen Art, von dem steifen Gange, den man ihr zum Nationaleigenthum machen will.'

Wie anerkennend nun auch eine solche Beurtheilung des Lessing'schen Stils sein mag, so kann sie dennoch nicht viel zur gründlichen Erkenntniss desselben beitragen. Und in einem ähnlichen Fahrwasser bewegen sich auch die

[1]) Kritische Wälder. (Werke XXIII) S. 18.
[2]) Im deutschen Mercur von 1781, Oct.-Heft, S. 4.

meisten Beurtheiler der Lessing'schen Schreibweise, die im panegyrischen Tone den Stil loben, aber mit Ausnahme des allgemeinen Eindruckes kein Argument zur Begründung ihrer Urtheile anführen. Friedrich Schlegel[1]) der sich selbst und Lessing durch seine sinnige Anthologie aus des Letzteren Werken ein schönes Denkmal gesetzt, ist in der Beurtheilung der Lessing'schen Schreibweise nicht um Vieles mehr präciser als die mitgetheilte Probe aus Herder. Einzelne zutreffende Beobachtungen haben Engel[2]) und Jean Paul[3]) über Lessing'sche Stileigenthümlichkeiten gemacht, Bemerkungen, die aber von viel zu geringer Bedeutung sind, als dass sie mehr als gelegentliche Erwähnung beanspruchen dürften. Bedeutendere Fortschritte in der Erkenntniss des Wesens von Lessings Stil sind erst in dem unerreichten biographischen Werke Danzel's zu finden, der gleich am Beginne seiner biographischen Darstellung eine ebenso durchdachte als lichtvolle Charakteristik der Lessing'schen Schreibweise gibt. Die kurze Zeit darauf in Mode gekommene ästhetische Richtung in der Beurtheilung unserer Classiker hat, so werthvoll sie auch für die Ergründung des poetischen Werthes der Dichterwerke sein mag, die kritisch-philologische Untersuchung der classischen Autoren, zum Nachtheile derselben, nicht aufkommen lassen, bis sie erst in jüngster Zeit zur Geltung gelangt ist. Nun haben wir zwar wenige, aber immerhin bemerkenswerthe Arbeiten zu verzeichnen, die noch das Verdienst beanspruchen dürfen, wenigstens soweit es Lessing betrifft, Pfadfinder gewesen zu sein. Wir meinen das Buch von August Lehmann[4])

[1]) Friedrich Schlegel, Lessing's Geist aus seinen Schriften etc., Bd. III. Leipzig, 1810.

[2]) J. J. Engel, Ideen zu einer Mimik. Berlin 1802. I. S. 9, 10.

[3]) Jean Paul, Vorschule der Aesthetik.

[4]) August Lehmann, Forschungen über Lessing's Sprache. Braunschweig 1875.

und die treffliche Recension dieses Werkes von Erich Schmidt[1]), von denen namentlich die letztere geradezu als Muster für stilistische Untersuchungen dieser Art gelten kann. Lehmann behandelt nur gewisse Stileigenthümlichkeiten Lessings, die bei einer späteren Gesammtdarstellung des Lessing'schen Stils nicht übersehen werden dürfen; Schmidt hingegen bloss eine Stilgattung, untersucht sie nach allen Richtungen und vergleicht sie mit den Vorbildern derselben. Lehmann behandelt die Bilderpoesie in Lessings Sprache, die Hilfsverba, den accusativ cum infinitivo u. s. w. bei allen Lessing'schen Werken, während Schmidt nur die Fabeln untersucht und sie mit den Gellert'schen und anderen in ihren stilistischen Eigenheiten vergleicht. Aehnlich wie Lehmann bespricht auch Cosack in einem Danziger Programm[2]) Bild und Gleichniss bei Lessing. Einzelne richtige stilistische Bemerkungen sind auch in der jüngsten Laokoon-Ausgabe von Blümner[3]) zu finden, ebenso in einer Reihe von Nummern der Schade'schen ‚Wissenschaftlichen Monatsblätter'[4]), in welchen auch E. Grosse ‚Beiträge zur Kenntniss von Lessing's Interpunktion' geliefert hat.

Die vorliegende Arbeit hält in ihren Zielen die Mitte zwischen den zweizuerst Genannten. Sie nimmt wie E. Schmidt ein bestimmtes Werk von Lessing, das sich durch Stoff und Darstellungsweise von den anderen unterscheidet — denn die ‚Hamburgische Dramaturgie' kann höchstens mit den ‚Literaturbriefen' Einzelnes in Bezug auf Form und

---

[1]) Anzeiger für deutsches Alterthum etc. herausgegeben von E. Steinmeyer. Bd. II. Berlin 1876. (S. 37—79.)

[2]) Cosack, Bild und Gleichniss in ihrer Bedeutung für Lessing's Stil. Programm der Realschule zu St. Petri. Danzig 1869.

[3]) H. Blümner, Lessing's Laokoon. 2. Aufl. Berlin 1880.

[4]) O. Schade, Wissenschaftliche Monatsblätter. Königsberg. Jahrgang IV—VII (1876—79) verschiedene Nummern.

Inhalt gemeinsam haben, — zieht jedoch nicht wie dieser alle Stileigenthümlichkeiten dieses Werkes in Betracht, sondern hebt, wie es Lehmann bei sämmtlichen Werken macht, nur einige, wenn auch sehr wichtige und namentlich der ‚Dramaturgie' eigenthümliche heraus und behandelt nur diese.

Bevor wir jedoch zur Mittheilung dieser Untersuchungen schreiten, wollen wir einzelne allgemeine Eindrücke, die sich uns aus der sorgsamen Lectüre der ‚H. D.' ergeben, mit wenigen Worten wiederzugeben versuchen. —

Zu dem Charakteristischsten, was über Lessings Stil überhaupt gesagt wurde, sind die drei Worte von Danzel: ‚Lessing schreibt Monologe' zu zählen. Wir möchten, gestützt auf die Beobachtungen, die wir gemacht, diese Charakteristik dahin erweitern, dass man sich zu den Monologen Zuhörer, an die sie gerichtet sind, hinzudenke, den Satz also näher präcisiren: ‚Lessing schreibt Reden'. Die meisten stilistischen Auffälligkeiten Lessings sind nämlich als rein rhetorische Eigenthümlichkeiten zu erkennen. Die Appellation an den Zuhörer resp. Leser, die Unterbrechung seiner in die Darstellung so häufig verwebten Excurse mit Motivirung, das fast alle stilistischen Besonderheiten erklärende Streben nach Verdeutlichung, die öfteren Einwände in fragender Form und deren Beantwortungen u. s. w. sind durchwegs Mittel eines Solchen, der zu Zuhörern spricht, sich an sie wendet, deren Einwände zurückweist, und diese rhetorischen Eigenthümlichkeiten sind in Lessings Stil, besonders in der ‚Hamburgischen Dramaturgie' hervorstechend. Durch häufig aufeinander folgende Fragesätze zieht Lessing den Leser förmlich mit in die Discussion.

Eine weitere auffällige Erscheinung ist Lessings Bemühen, Alles, so weit es nur der Raum gestattet, möglichst

gewissenhaft und deutlich klarzulegen. Wie sehr er es mit seiner Aufgabe ernst nimmt, möge folgendes Citat aus der ‚Dramaturgie' beweisen.

> ‚Also um die Copie der Franzosen richtig zu beurtheilen, müssen wir zuvörderst das Original der Italiener kennen lernen, und um das poetische Verdienst der Letzteren gehörig zu beurtheilen, müssen wir vor allen Dingen einen Blick auf die historischen Facta werfen, auf die er seine Fabeln gegründet hat.'[1])

Dieses gewissenhafte Streben, dem Leser Alles gründlich und klar zu bieten, veranlasst ihn auch zum Gebrauche so vieler Gleichnisse und Bilder. ‚Man wird mich', sagt er, ‚am besten aus einem Exempel verstehen.'[2]) Auch der so häufige Gebrauch von Parenthesen ist durch den Wunsch deutlich zu sein zu erklären.

Eine andere Erscheinung, die sehr bald bei der Lectüre der ‚H. D.' bemerkt wird, ist der sehr ausgedehnte Gebrauch, den Lessing von der ‚Ironie' macht. Schon eine flüchtige Notirung der einzelnen Fälle gibt eine beträchtliche Zahl, und dabei zeigt es sich, dass er die meisten ironischen Wendungen im Kampfe gegen die Franzosen verwendet, während z. B. der Theil der Dramaturgie, der sich nur mit der Definition der Aristotelischen Theorien befasst, die wenigsten ironischen Stellen enthält. Lessings Witz und Selbstbewusstsein wächst fast sichtbar in seinem Kampfe gegen Voltaire und den Voltairischen Doppelgänger de la Lindelle, und mit einem gewissen frohen Uebermuth fällt er regelmässig über ‚Herrn von Voltaire' her, während der nicht minder ernste Kampf über die Aristotelische Theorie des Dramas und die Katharsis in zwar heftigem, aber nicht ironischem Tone geführt wird. Vom siebzigsten bis hundertsten

[1]) Bei Besprechung von Voltaire's Merope.
[2]) Lessings Werke. Bd. VII, St. 4, S. 79, Z. 4.

Stücke haben wir daher die wenigsten ironischen Stellen, während sie früher, ferner im hundertsten bis hundertundvierten Stücke, wo er gegen Klotz und Consorten loszieht, sehr häufig erscheinen, und dem Lessing'schen Stile eine Frische und Lebendigkeit verleihen, die dem seiner Zeitgenossen so sehr abgeht.

So viel über die allgemeinen Eigenthümlichkeiten des Lessing'schen Stils, die sich bei einer Beschäftigung mit seinen Schriften uns aufdrängen, und nun wollen wir zur Mittheilung der speciellen Resultate unserer Untersuchungen gehen, die Lessings Stil nach einer anderen Richtung hin zu charakterisiren versuchen. Wir haben sie auf vier Capitel vertheilt, und zwar enthält das

1. Capitel: Das Schematische im Stil;
2. Capitel: Das Symmetrische im Stil;
3. Capital: Die latente Dreizahl bei Lessing, und das
4. Capitel: Kleinere stilistische Besonderheiten.

Fast alle mitgetheilten Resultate haben wir durch Anführung sämmtlicher charakteristischen Fälle zu belegen versucht, wobei wir die Citate nach der Hempel'schen Ausgabe derart gebracht haben, dass zu jeder citirten Stelle die Zahl des Stückes, der Seite und der Zeile — von oben gerechnet — in einer Fussnote angegeben wurde.

Unbedeutendere Erscheinungen wie einzelne sprachliche Unarten (z. B. ein Wenig sehr unnatürlich[1]) oder vereinzelte Fälle, in denen sich das Ursprüngliche und Gegenständliche seiner Darstellungsweise äussert und andere einzelne Citate, aus denen Schlüsse auf seine stilistischen Eigenthümlichkeiten hätten gemacht werden sollen,

[1]) L. W. Bd. VII, St. 16, S. 124, Z. 5.

haben wir geflissentlich, obwohl wir sie bei der Untersuchung der ‚H. D.' zuerst gesammelt haben, hier weggelassen, weil sie in diesem Werke in verhältnissmässig zu geringer Zahl auftreten, um als verwendbares Material für glaubhafte Schlussfolgerungen gebraucht werden zu können. Ebenso haben wir einzelne stilistische Erscheinungen, wie namentlich die Gallicismen und die zahlreichen Fälle der Interjectionen, die beide in hohem Grade für Lessing charakteristisch sind, trotzdem uns das Material vollständig zur Verfügung stand, aus dem Grunde weggelassen, weil Andere[1]) hier bereits Einiges, wenn auch unvollständig, geleistet haben. Die Verwerthung dieser Erscheinungen bleibe denen überlassen, die ein Gesammtbild des Lessing'schen Stils entwerfen wollen. Wir begnügen uns vorläufig mit der Constatirung einzelner stilistischen Erscheinungen in der ‚Hamburgischen Dramaturgie', des Werkes, das mit Recht von einem Zeitgenossen Lessings[2]) der ‚Kodex des deutschen Theaters' genannt wurde und das gerade seiner hohen Bedeutung wegen, einer aufmerksamen Durchforschung seiner stilistischen Besonderheiten am ehesten bedurfte.

---

[1]) F. A. Brandstäter, Die Gallicismen in der deutschen Schriftsprache Lpzg. 1874 und Lehmann in seinem bereits genannten Buche.

[2]) H. O. Reichard. In den bekannten Gothaer Theaterkalendern.

I. Capitel.

Das Schematische im Stil.

Lessing hatte sich in der Hamburgischen Dramaturgie für seine kritischen Auseinandersetzungen die möglichste Freiheit in der Form zu wahren gesucht. Schreckte ihn doch die Furcht, sich an gewisse Aeusserlichkeiten halten zu müssen, vor der Absicht zurück, seine Nachrichten über die Hamburgische Bühne Didaskalien zu taufen[1]) und veranlasste ihn ja gerade der Wunsch, durch keinen äusserlichen Formenzwang beeinflusst zu werden, den damals für Deutschland so fremdartigen Ausdruck ‚Dramaturgie' von Lioni Allacci[2]) für sein Werk zu entlehnen. Der äussere Bau der Dramaturgie lässt auch in der That glauben, dass Lessing, unbeirrt durch jeden Formenzwang, frei von jeder Fessel einer schematischen Anlage, seine Pflicht, den Vorgängen auf der Bühne des Hamburgischen Theaters kritisch zu folgen, erfüllt habe. Die ‚Stücke' der Hambur-

[1]) L. W. Bd. VII. Hundertes bis Hundertviertes Stück. S. 473.

[2]) Lioni Allacci (oder Leo Allatius) geb. 1586, gest. 1669, veröffentlichte neben anderen Schriften auch die ‚dramaturgia ossia catalogo di tutti li Drammi Commedi Tragedi etc. con le varie edizioni'. Roma 1666, die nichts mehr enthält, als ein geordnetes Verzeichniss aller bis auf seine Zeit erschienenen Stücke, vgl. Schrötter und Thiele ‚L. H. D.', erläutert Halle 1878. S. 595 Anmerkung 16.

gischen Dramaturgie — etwa unserem jetzigen Begriff der Zeitungsnummern entsprechend — sind die möglich loseste Form für seinen Zweck, denn nichts als die Ueberschrift „...tes Stück' gemahnt daran, dass mit dem Anfange eines Stückes eigentlich ein neuer Abschnitt beginne. Der ebhafteste Gedankengang wird plötzlich aus Mangel an Raum ohne irgend welche Motivirung abgebrochen, um im nächsten Stücke ohne weitere Einleitung fortgeführt zu werden. Der innigste Zusammenhang besteht zwischen den einzelnen Stücken und zwar derart, dass — wenn nicht das Gegentheil bekannt wäre — man leicht vermuthen könnte, die ‚H. D.' sei auf einmal und nicht ‚stück'weise erschienen.[1])

Nur das 101.—104. Stück hebt sich durch seine Einleitungssätze von den übrigen Stücken ab, während diese, wie gesagt, schon nach der oberflächlichsten Durchsicht sich als eine rein durch typographische Anordnung herbeigeführte Eintheilung erweisen. Wenn nun Lessing in dieser Form seiner Darstellung, bei den einzelnen Stücken nicht die geringste Spur einer systematischen oder schematischen Eintheilung verräth, so haben wir anderseits in scheinbar weniger auffälligen Abschnitten eine bestimmt und fast gesetzmässig auftretende Anordnung gefunden, die in den einzelnen Stücken versteckt, erst nach eingehender Untersuchung bemerkt werden kann.

Und diese Erscheinung liegt auch dem Wesen Lessings viel näher, als der Wunsch, form- und zwanglos zu arbeiten. Schon in der Fürstenschule von St. Afra zu Meissen

---

[1]) Ganz falsch wäre übrigens die Vermuthung nicht, da bekanntlich in Folge der Dodsley'schen Nachdruckaffaire, Unterbrechungen in der stückweisen Ausgabe erfolgten, und die letzten 20 Stücke zusammen Ostern 1769 erschienen. Vergl. darüber das 101.—104. Stück der ‚H. D.' a. a. O. S. 480—482.

war Lessing anhaltend an eine systematische Schreib- und Denkweise gewöhnt worden. Der pedantisch pädagogische Ton, der die Schule nicht minder als die ganze damalige Zeit beherrschte, bezweckte ja in erster Reihe, das Mechanische des Denkens und des Stils den Schülern beizubringen. und Lessing zeigt es bei jeder seiner Schriften, bei jedem grösseren Gedankengang, dass seine geistige Thätigkeit in Folge dieser Erziehung keine sprunghafte, sondern eine geordnete, systematisch sich entwickelnde war. — Die gesetzmässige Folge der Gedanken bei geistiger Arbeit, ist in den Producten seiner Jünglingsjahre ebenso zu bemerken, wie in der Periode seines reifsten Schaffens. Erich Schmidt hat in der bereits erwähnten Recension[1]) des Lehmann'schen Buches, ‚Forschungen zu Lessing's Sprache', Lessing's bekannte ‚Glückwünschungsrede bei dem Eintritt des 1743. Jahres von der Gleichheit eines Jahres mit dem anderen'[2]) in seine äusseren Bestandtheile zerlegt, und ein ganz bestimmtes Schema an derselben nachgewiesen, und selbst der erste Brief, der uns von Lessing erhalten ist, der an seine Schwester,[3]) ist von einer gleichen pedantischen Regelmässigkeit.

Nun wäre es zum mindesten lächerlich, aus diesen Erscheinungen auf eine schülerhafte Pedanterie, auf eine ängstlich formelhafte Darstellungsweise in den späteren Schriften Lessings zu schliessen, aber anderseits darf man sich angesichts solch' deutlicher Thatsachen nicht der Erkenntniss verschliessen, dass in seinem Stile wesentliche Ansätze eines schematischen Aufbaues der Gedanken und Aeusserungen vorhanden sind, regelmässige Darstellungsformen, die, wie

---

[1]) Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Literatur. Band II, S. 47.

[2]) L. W. Bd. XVIII, S. 297.

[3]) L. W. Bd. XIX, Abth. I, S. 3.

wir sehen werden, bei Charakterisirung des Lessing'schen Stils keinesfalls übergangen werden dürfen und können.

Die natürlichen Ruhe- und Endpunkte in den kritischen Auseinandersetzungen der ‚H. D.' sind, wie wir sehen, nicht in den typographisch gekennzeichneten Abschnitten, sondern einzig und allein in den Besprechungen der dramatischen Werke, in den einzelnen ‚Kritiken' zu suchen, die, ganz unabhängig von der äusseren Eintheilung, bald mehrere in einem Stücke, bald eines in mehreren Stücken enthalten sind. Im Ganzen sind in der ‚H. D.' 52 dramatische Werke besprochen und manche bei der Wiederholung zum Ausgangspunkte neuer Erörterungen genommen worden. In diesen Besprechungen haben wir nun eine bestimmte Reihenfolge in der Anordnung des Inhaltes und der ersten Sätze gefunden, die derart consequent auftritt, dass sie die Aufstellung genau präcisirter Schemata ermöglicht, nach denen ganze Gruppen dieser Besprechungen angeordnet sind und die jeden Gedanken an ein zufälliges Zusammentreffen — wenn überhaupt solche Einwürfe bei philologischen Untersuchungen in Betracht kommen können — bestimmt ausschliesst.

Sämmtliche Besprechungen beginnen, wie es auch am natürlichsten ist, mit einer Ankündigung des dargestellten dramatischen Werkes und dem Datum der Aufführung. Diese Angaben bilden den ersten Satz in der Besprechung der, wie wir sehen werden mit geringen Variationen beim grössten Theil der Kritiken meist dem Wortlaute nach, jedenfalls aber gleichmässig gebaut, wiederkehrt.

In 25 Fällen ist der erste Satz nach dem folgenden Muster gebildet:

> ‚Den 26. Abend (Freitags, den 29. Mai) ward die Mütterschule des Nivelle de la Chaussee aufgeführt.'

Diese Form ist mit selbstverständlicher Aenderung des Titels, Namens und des Datums bei folgenden 25 dramatischen Werken wörtlich in Anwendung gebracht:

Nivelle de la Chaussee: Melanide.[1]) — Heufeld: Julie oder Wettstreit der Pflicht und Liebe.[2]) — Voltaire: Semiramis.[3]) — Destouches: Der verheirathete Philosoph.[4]) — Destouches: Der poetische Dorfjunker.[5]) — Lessing: Miss Sara Sampson.[6]) — Regnard: Der Spieler.[7]) — Quinault: Die kokette Mutter.[8]) — Voltaire: Zayre.[9]) — Gresset: Sidney.[10]) — Marivaux: Die falschen Vertraulichkeiten.[11]) — Du Belloy: Zelmire.[12]) — Graffigny: Cenie.[13]) — Weiss: Amalie.[14]) — Nivelle de la Chaussee: Die Mütterschule.[15]) — Th. Corneille: Graf von Essex.[16]) — Madame Gottsched: Die Hausfranzösin.[17]) — Regnard: Der Zerstreute.[18]) — Peter Corneille: Rodogune.[19]) — Favart: Soliman der Zweite.[20]) — Voltaire: Merope.[21]) — Schlegel: Triumph der guten Frauen.[22]) — Molière: Frauenschule.[23]) — Weisse: Richard III.[24]) — Diderot: Der Hausvater.[25])

In weiteren vier Fällen ist das Schema des ersten Satzes dasselbe, nur dass für ‚aufgeführt' der Ausdruck ‚gespielt' substituirt wird. Z. B.:

‚Den 18. Abend (Freitags, den 15. Mai) ward das Gespenst mit der Trommel gespielt.'

Bei den folgenden Stücken erfolgt die Ankündigung auf diese Weise:

Addison: Gespenst mit der Trommel.[26]) — Voltaire:

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 8, S. 93. — [2]) St. 8, S. 95. — [3]) St. 10, S. 103. — [4]) St. 12, S. 109. — [5]) St. 13, S. 112. — [6]) St. 13, S. 115. — [7]) St. 14, S. 118. — [8]) St. 14, S. 118. — [9]) St. 15, S. 120. — [10]) St. 17, S. 128. — [11]) St. 18, S. 132. — [12]) St. 18, S. 133. — [13]) St. 20, S. 140. — [14]) St. 20, S. 142. — [15]) St. 21, S. 144. — [16]) St. 22, S. 150. — [17]) St. 26, S. 163. — [18]) St. 28, S. 174. — [19]) St. 29, S. 178. — [20]) St. 33, S. 192. — [21]) St. 36, S. 206. — [22]) St. 52, S. 272. — [23]) St. 53, S. 279. — [24]) St. 73, S. 361. — [25]) St. 84, S. 404. — [26]) St. 17, S. 130.

Nanine.[1]) — Hippel: Der Mann nach der Uhr.[2]) — Romanus: Die Brüder.[3])

Ein einziges Mal wird statt ‚aufgeführt' oder ‚gespielt' der Ausdruck ‚vorgestellt' gebraucht, und zwar in folgendem Falle:

‚Am 15. Abend (Donnerstags, den 12. Mai) ward Lessing's Freigeist vorgestellt.'[4])

Die Aufführung eines zweiten Stückes an demselben Abend wird in den meisten Fällen derart angekündigt:

‚Den Beschluss des ...ten Abends machte u. s. f.'

Eine solche Anzeige finden wir bei 10 Stücken und zwar bei:

Le Grand: Triumph der vergangenen Zeit.[5]) — Schlegel: Die stumme Schönheit.[6]) — Cerou: Der Liebhaber als Schriftsteller und Bedienter.[7]) — Pfeffel: Der Schatz.[8]) — l'Affichard: Ist er von Familie? [9]) — Marivaux: Der Bauer mit der Erbschaft.[10]) — Löwen: Das Räthsel.[11]) — Saint-Foix: Das Orakel.[12]) — l'Affichard: Ist er von Familie? [13]) — Le Grand: Der sehende Blinde.[14])

Ein einziges Mal nur wird die Aufführung eines zweiten Stückes an demselben Abend in folgender Weise angekündigt:

‚Den 28. Abend (Dienstags, den 2. Junius) ward der Advocat Patelin wiederholt und mit der kranken Frau des Herrn Gellert beschlossen.'[15])

Dreimal in der ganzen Hamburgischen Dramaturgie durch ‚hierauf folgte' u. s. f. und zwar bei den Stücken:

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 21, S. 144. — [2]) St. 22, S. 149. — [3]) St. 70, S. 350. — [4]) St. 14, S. 119. — [5]) St. 5, S. 83. — [6]) St. 13, S. 113. — [7]) St. 14, S. 118. — [8]) St. 14, S. 119. — [9]) St. 17, S. 129. — [10]) St. 28, S. 173. — [11]) St. 29, S. 177. — [12]) St. 73, S. 360. — [13]) St. 83, S. 402. — [14]) St. 83, S. 402. — [15]) St. 22, S. 148.

Favart: Die neue Agnese.[1]) — Saintfoix: Der Finanzpächter.[2]) — Marivaux: Der unvermuthete Ausgang.[3]) —

Einmal heisst es:

‚Das Nachspiel dieses Abends war der Schatz.‘[4])

In ähnlicher genetivischer Form sind auch die Aufführungen folgender dramatischer Werke angezeigt, wo es z. B. ‚Des Regnard Democrit‘ oder ‚Das Stück des fünften Abends‘ u. s. f. heisst.

Destouches: Das unvermittelte Hinderniss.[5]) — Voltaire: Das Kaffeehaus.[6]) — Regnard: Democrit.[7])

Die Wiederholung eines bereits gegebenen Stückes notirt Lessing ungefähr nach folgendem Muster:

> ‚Den 41. Abend (Freitags, den 10. Julius) wurden Cenie und der Mann nach der Uhr wiederholt.‘[8])

In dieser oder ähnlicher Weise werden sämmtliche Wiederholungen der Stücke angezeigt und zwar so regelmässig, dass hier eine namentliche Aufzählung aller Fälle unterbleiben kann.[9])

Sämmtlichen hier aufgezählten Fällen, — sei es nun die Ankündigung eines Stückes überhaupt, eines zweiten Stückes an demselben Abend, oder die wiederholte Ankündigung der Darstellung eines Stückes — ist die stereotype Art der Anzeige gemeinschaftlich, einer Anzeige, die, wie wir gesehen, für einzelne Fälle formelhaft zu sein scheint, es aber, wie aus

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 10, S. 102. — [2]) St. 20, S. 144. Richtige Schreibung Saint-Foix. — [3]) St. 73, S. 360. — [4]) St. 9, S. 100. — [5]) St. 10, S. 101. — [6]) St. 12, S. 110. — [7]) St. 17, S. 130. — [8]) St. 53, S. 277. — [9]) Zur leichteren Orientirung wollen wir die Stellen, wo die einzelnen Fälle zu finden sind, verzeichnen: St. 8, S. 93. — St. 14, S. 118. — St. 17, S. 130. — St. 20, S. 144. — St. 26, S. 164. — St. 28, S. 172. — St. 36, S. 206. — St. 51, S. 268. — St. 53, S. 277. — St. 54, S. 281. — St. 83, S. 402. — St. 83, S. 402. — St. 96, S. 449.

den kleinen abwechselnden Wortversetzungen innerhalb dieser Schemata bemerkt werden kann, nicht ist. Regelmässig wiederkehrend mit Ausnahme vereinzelter Fälle ist der Genetiv des Tages (z. B. Freitags) und die genaue Angabe des Datums. An diese Theile des Satzes schliessen sich nun, je nach seinem Inhalte, die Anzeige der Aufführung oder Wiederholung des Stückes, der Name desselben und der des Autors.

Zu einem ebenfalls bestimmten Ergebniss gelangen wir, wenn wir den zweiten Satz, also den auf die Ankündigung des Stückes folgenden, einer genauen Untersuchung bei allen Besprechungen unterziehen. Wenn wir beim ersten Satz einen bestimmten Inhalt und eine grösstentheils bestimmte Form nachzuweisen im Stande waren, so können wir hier bei den meisten abgeschlossenen kritischen Auseinandersetzungen im zweiten Satze eine Bezugnahme auf die äussere Geschichte des besprochenen dramatischen Werkes, oder wenigstens, und das ist der seltenere Fall, eine Bezugnahme auf den Autor finden. Das Resultat der nach dieser Richtung hin angestellten Untersuchung der Stücke können wir folgendermassen formuliren:

> ‚Auf den ersten schematisch gebauten Satz der einzelnen Kritiken folgt ein zweiter, der auf die äussere Geschichte, seltener auf den Autor des besprochenen Stückes Bezug nimmt.‘

Zum Beispiel: ‚Den 23. Abend (Freitags, den 22. Mai) ward Cenie aufgeführt‘. (Erster Satz.) ‚Dieses vortreffliche Stück der Graffigny[1]) musste der Gottschedin zum Uebersetzen in die Hände fallen.‘ [2]) (Zweiter Satz.)

---

[1]) Diese Schreibung des Namens wird in der Hempel'schen Ausgabe nicht consequent angehalten. An einer anderen Stelle (St. 35, S. 277, Z. 4) lesen wir: Graffignie. [2]) L. W. a. a. O. St. 20, S. 140.

Oder ein zweiter Fall, wo der zweite Satz sich auf den Autor bezieht:

> ‚Den 21. Abend (Mittwochs, den 20. Mai) wurde das Lustspiel des Marivaux: Die falschen Vertraulichkeiten aufgeführt'. (Erster Satz.) ‚Marivaux hat fast ein ganzes halbes Jahrhundert für die Theater in Paris gearbeitet — — —'[1]) (Zweiter Satz).

Gehen wir die ‚Kritiken' der Reihe nach durch, so finden wir unsere Beobachtungen an den folgenden Stücken bestätigt.

Le Grand: Der Triumph der vergangenen Zeit.[2]) — Nivelle de la Chausee: Melanide.[3]) — Heufeld: Julie.[4]) — Destouches: Das unvermuthete Hinderniss.[5]) — Voltaire: Semiramis.[6]) — Destouches: Der verheirathete Philosoph.[7]) — Voltaire: Das Kaffeehaus.[8]) — Destouches: Der poetische Dorfjunker.[9]) — Schlegel: Die stumme Schönheit.[10]) — Regnard: Der Spieler.[11]) — Cerou: Der Liebhaber als Schriftsteller und Bedienter.[12]) — Quinault: Die kokette Mutter.[13]) — Lessing: Der Freigeist.[14]) — Pfeffel: Der Schatz.[15]) — Voltaire: Zayre.[16]) — Gresset: Sidney.[17]) — Addison: Gespenst mit der Trommel.[18]) — Marivaux: Die falschen Vertraulichkeiten.[19]) — Du Belloy: Zelmire.[20]) — Graffigny: Cenie.[21]) — Weiss: Amalie.[22]) — Nivelle de la Chaussee: Die Mütterschule.[23]) — Gellert: Die kranke Frau.[24]) — Hippel:

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 18, S. 132. — [2]) St. 5, S. 85. — [3]) St. 8, S. 93. — [4]) St. 8, S. 95. — [5]) St. 10, S. 101. — [6]) St. 10. S. 103. — [7]) St. 12, S. 109. — [8]) St. 12, S. 110. — [9]) St. 13, S. 112. — [10]) St. 13, S. 113. — [11]) St. 14, S. 118. — [12]) St. 14, S. 118. — [13]) St. 14, S. 118. — [14]) St. 14, S. 119. — [15]) St. 14, S. 119. — [16]) St. 15, S. 120. — [17]) St. 17, S. 128. — [18]) St. 17, S. 130. — [19]) St. 18, S. 132. — [20]) St. 18, S. 133. — [21]) St. 20, S. 140. — [22]) St 20, S. 142. Wie überall sind wir auch hier der Schreibung Lessings gefolgt, der merkwürdigerweise den Namen seines Jugendfreundes Weisse in der Hamburgischen Dramaturgie unrichtig citirt. — [23]) St. 21, S. 144. Historisches im dritten Satz. — [24]) St. 22, S. 148.

Der Mann nach der Uhr oder der ordentliche Mann.[1]) — Th. Corneille: Graf von Essex.[2]) — Madame Gottsched: Die Hausfranzösin oder die Mamsell.[3]) — Marivaux: Der Bauer mit der Erbschaft.[4]) — Regnard: Der Zerstreute.[5]) — Löwen: Das Räthsel, oder was den Damen am meisten gefällt.[6]) — Peter Corneille: Rodogune.[7]) — Voltaire: Merope.[8]) — Destouches: Der verheirathete Philosoph.[9]) — Schlegel: Triumph der guten Frauen.[10]) — Graffigni: Cenie.[11]) — Molière: Die Frauenschule.[12]) — Thomas Corneille: Graf von Essex.[13]) — Romanus: Die Brüder.[14]) — Saint-Foix: Das Orakel.[15]) — Weiss: Richard III.[16]) — Voltaire: Die Frau, die Recht hat.[17]) — Le Grand: Der sehende Blinde.[18]) — Diderot: Der Hausvater.[19])

Von sämmtlichen in der ‚Hamburgischen Dramaturgie' besprochenen Stücken, folgen also 42 den von uns gemachten Beobachtungen. Aber nicht allein in der Dramaturgie, selbst in den uns aus Lessings Nachlass erhaltenen Fragmenten zur Dramaturgie finden wir diese Erscheinung vollständig wieder, ein Beweis, dass diese Art von Conception im Lessing'schen Blute liegt. Von den sechs uns erhaltenen dramaturgischen Bruchtheilen, sind fünf der Besprechung einzelner Dramen gewidmet und bei

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 22, S. 149. — [2]) St. 22, S. 150 — [3]) St. 26, S. 163. — [4]) St. 28, S. 172. — [5]) St. 28, S. 174. Hier ist das Historische im dritten Satze zu suchen. — [6]) St. 29, S. 177. Hier ist das Historische auf eine Reihe von Sätzen vertheilt. — [7]) St. 29, S. 178. — [8]) St. 36, S. 206. — [9]) St. 51, S. 268. — [10]) St. 52, S. 272. Hier sind die geschichtlichen Daten im dritten Satze zu finden. — [11]) St. 53, S. 277. — [12]) St. 53, S. 279. — [13]) St. 54, S. 281. Auch hier sind die historischen Daten auf mehrere Sätze vertheilt. — [14]) St. 70, S. 350. — [15]) St. 73, S. 360. An dieser Stelle gebraucht wieder die Hempel'sche Ausgabe die richtige Schreibung. — [16]) St. 73, S. 361. Hier verlässt plötzlich die Hempel'sche Ausgabe der ‚Hamburgischen Dramaturgie' die bisher consequent beibehaltene Lessing'sche Schreibung und schreibt von nun an Weisse! — [17]) St. 83, S. 402. — [18]) St. 83, S. 402—3. — [19]) St. 84, S. 404.

dreien von diesen hat der zweite Satz einen auf die Geschichte bezugnehmenden Inhalt. So:

Molière: Die Frauenschule.[1]) — Heufeld: Julie, und Schlegel: Die stumme Schöne.[2]) — Lessing: Miss Sara Sampson.[3])

Lessing hielt es geradezu für seine Pflicht, eine derartige Notiz seinen Kritiken einzuverleiben und die Bemerkung, die er bei Besprechung des Voltaire'schen Stückes ‚Das Kaffeehaus' nebenbei macht ‚Es liesse sich eine lange Geschichte von diesem Lustspiel machen'[4]), lässt uns schliessen, dass es an allen Stellen, wo Lessing dies thut, mit Absicht und Bewusstsein ausgeführt wurde.

Bis auf wenige Ausnahmen und Fälle, wo der zweite Satz nur als Uebergang zum dritten steht und dieser erst über die Geschichte des Stückes, oder über den Autor Mittheilungen macht, sind also, wie wir zu bemerken Gelegenheit haben, bei allen ‚Kritiken' unsere Beobachtungen eingetroffen. Ja diese Erscheinung tritt in viel consequenterer Durchführung auf, als die Eigenthümlichkeiten des ersten Satzes, so dass von planlosem Zufall hier nicht die Rede sein kann. Der eventuelle Einwand, es sei der ‚erste Satz' kein integrirender Bestandtheil der ‚Kritiken', sondern bloss eine Ueberschrift, gewissermassen ein Inhaltsweiser, wird durch die Mannigfaltigkeit mit der er trotz dem eingehaltenen Schemas auftritt, über den Haufen geworfen. Ferner müsste doch sonst auch der ‚zweite Satz', der in innigster Beziehung zum ersten steht, ja auch eine Art Ueberschrift sein, und dieses zu behaupten wird sich doch Niemand getrauen. — Und wie sehr die beiden ersten Sätze in Zusammenhang stehen, mag die interessante Erscheinung bestätigen, dass in vielen Fällen,

[1]) L. W. a. a. O. Fragmente zur Dramaturgie S. 483. — [2]) S. 485. — [3]) S. 486. — [4]) St. 12, S. 110.

die wir nun einzeln anführen wollen, der zweite Satz mit den Worten ‚das Stück', ‚dieses Stück' beginnt, oder mindestens irgendwo ein Demonstrativum in sich enthält, das auf den ersten Satz hinweist, oder auf den Inhalt desselben Bezug nimmt, z. B.:

‚Den dritten Abend (Freitags den 2. v. M.) ward Melanide aufgeführt. Dieses Stück des Nivelle de la Chaussee ist bekannt.'

Diese charakteristische Erscheinung tritt in der ‚Hamburgischen Dramaturgie' bei folgenden Fällen auf:

Melanide. (Dieses Stück etc.)[1])

Voltaire: Semiramis. (Dieses Trauerspiel ward im Jahre etc.)[2])

Destouches: Der verheirathete Philosoph. (Dieses Lustspiel u. s. f.)[3])

Voltaire: Das Kaffeehaus. (Es liesse sich eine lange Geschichte von diesem Lustspiel machen.)[4])

Destouches: Der poetische Dorfjunker. (Dieses Stück hat im Französischen drei Aufzüge etc.)[5])

Schlegel: Die stumme Schönheit. (Schlegel hat dieses kleine Stück etc.)[6])

Lessing: Miss Sara Sampson. (— und das Stück ward überhaupt etc.)[7])

Regnard: Der Spieler. (Dieses Stück ist ohne Zweifel das beste etc.)[8])

Cerou: Der Liebhaber als Schriftsteller und Bedienter. (Der Verfasser dieses kleinen artigen Stückes heisst Cerou.)[9])

Quinault: Die coquette Mutter und der Advocat Patelin.

---

[1]) L. W. a. a O. St. 8, S. 93. — [2]) St. 10, S. 103. — [3]) St. 12, S. 109. — [4]) St. 12, S. 110. — [5]) St. 13, S. 112. — [6]) St. 13, S. 113. — [7]) St. 13, S. 115. — [8]) St. 14. S. 118. — [9]) St. 14, S. 118, Z. 26.

(Jene wird von den Kennern unter die besten Stücke gerechnet.)[1])

Lessing: Freigeist. (Man kennt ihn hier unter dem Titel des beschämten Freigeistes.)[2])

Pfeffel: Der Schatz. (Der Dichter hat sich ausser diesem kleinen Stücke noch durch ein anderes, der Eremit nicht unrühmlich bekannt gemacht.)[3])

Voltaire: Zayre. (Den Liebhabern wird es nicht unangenehm sein zu wissen, wie dieses Stück entstanden.)[4])

Gresset: Sidney. (Dieses Stück kam im Jahre etc.).[5])

Addison: Gespenst mit der Trommel. (Dieses Stück schreibt sich aus dem Englischen des Addison her.)[6])

Regnard: Democrit. (Dieses Lustspiel wimmelt von Fehlern.)[7])

Graffigny: Cenie. (Dieses vortreffliche Stück.)[8])

Voltaire: Nanine. (Nanine fragten sogenannte Kunstrichter als dieses Lustspiel im Jahre 1749 erschien.)[9])

Hippel: Der Mann nach der Uhr. (Der Verfasser dieses Stückes ist Herr Hippel aus Danzig.)[10])

Thomas Corneille: Der Graf von Essex. (Dieses Trauerspiel ist das Einzige.)[11])

Madame Gottsched: Die Hausfranzösin. (Dieses Stück ist eines von den sechs Originalen u. s. w.)[12])

Marivaux: Der Bauer mit der Erbschaft. (Dieses kleine Stück ist hier Waare für den Platz.)[13])

Regnard: Der Zerstreute. (Ich glaube schwerlich, dass

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 14, S. 118, Z. 32. — [2]) St. 14, S. 119. — [3]) St. 14, S. 119, Z. 34. — [4]) St. 15, S. 120. — [5]) St. 17, S. 128. — [6]) St. 17, S. 130. — [7]) St 17, S. 130, Z. 34. — [8]) St. 20, S. 140. — [9]) St. 21, S. 144. — [10]) St. 22, S. 149. — [11]) St. 22, S. 159. — [12]) St. 26 S. 163. — [13]) St. 28, S. 172.

unsere Grossväter den deutschen Titel dieses Stückes verstanden hätten.) [1])

Peter Corneille: Rodogune. (Corneille bekannte, dass er sich auf dieses Trauerspiel das Meiste einbilde.) [2])

Voltaire: Merope. (Voltaire verfertigte dieses Trauerspiel auf Veranlassung u. s. f.) [3])

Destouches: Der verheirathete Philosoph. (Chevrier sagt, dass Destouches sein Stück.) [4])

Schlegel: Triumph der guten Frauen. (Dieses Lustspiel ist unstreitig eines der besten deutschen Originalwerke.) [5])

Molière: Frauenschule. (Molière hatte bereits seine Männerschule gemacht, als er im Jahre 1662 diese Frauenschule folgen liess.) [6])

Die Brüder des Romanus und das Orakel von Saint-Foix. (Das erste Stück u. s. f.) [7])

Weiss: Richard III. (Dieses Stück ist unstreitig u. s. f.) [8]).

Le Grand: Der sehende Blinde. (Dieses kleine Stück.) [9])

Diderot: Hausvater. (Da dieses vortreffliche Stück u. s. f.) [10])

Die grössere Hälfte, ja fast zwei Drittheile aller ‚Kritiken' enthalten also, wie wir sehen, in ihrem zweiten Satze eine directe Bezugnahme auf den ersten durch das demonstrative ‚dieses Stück' eventuell ‚dieses Lustpiel' oder ‚dieses Trauerspiel'. Unser bereits früher formulirtes Schema erweitert sich daher und lautet nun folgendermassen:

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 28, S. 174. — [2]) St. 29, S. 178. — [3]) St. 36, S. 206. — [4]) St. 51, S. 268. — [5]) St. 52, S. 272. — [6]) St. 53, S. 279. — [7]) St. 70, S. 350. — [8]) St. 73, S. 361. — [9]) St. 83, S. 403. — [10]) St. 84, S. 404.

‚Bei den ‚Kritiken‘ der Hamburgischen Dramaturgie enthält der schematisch gebaute erste Satz die Ankündigung des Stückes, den Namen des Autors und das Datum der Aufführung, mit dem Tage im Genetiv; der zweite, eine auf die äussere Geschichte des Stückes, seltener auf den Autor, bezügliche Stelle. Beide Sätze stehen in engem Zusammenhang, der durch eine hinweisende Bestimmung (meistens ‚dieses Stück‘ lautend) herbeigeführt wird.‘

Auf diese beiden näher bestimmten Sätze folgen die kritischen Auseinandersetzungen, die uns zu weiteren Bemerkungen Anlass geben. In einzelnen Fällen treten diese Erscheinungen besonders prägnant hervor. So z. B.:

‚Den 13. Abend (Freitags den 8. Mai) ward der verheirathete Philosoph wiederholt; und den Beschluss machte: der Liebhaber als Schriftsteller und Bedienter.‘ (Erster Satz.) ‚Der Verfasser dieses kleinen artigen Stückes heisst Cerou; er studirte die Rechte, als er es 1740 den Italienern zu spielen gab.‘ (Zweiter Satz.) ‚Es fällt ungemein wol aus.‘[1]) (Dritter Satz als Kritik.)

Hier haben wir also eine Besprechung, die in drei Satzgruppen die erwähnten gesetzmässig auftretenden Erscheinungen vollständig enthält.

Diese Beobachtungen sind, wie wir gesehen, bis auf einzelne Ausnahmen, bei allen Kritiken der ‚H. D.‘ zu bemerken, dagegen fallen uns noch bei genauer Durchsicht der ‚Kritiken‘ Erscheinungen auf, die mehr partiell auftreten und bei denen sich die ausführlichen, mehrere Stücke der Dramaturgie durchlaufenden Besprechungen der aufgeführten

[1]) L. W. a. a. O. St. 14, S. 113.

Dramen, von den kürzeren, deren oft mehrere auf ein Stück gehen, unterscheiden.

So liebt es Lessing in den grossen ‚Kritiken', die ja meistens polemischer Natur sind, seinen geistigen Feldzug mit einem Citat zu eröffnen. Am häufigsten muss der ‚Herr von Voltaire' herhalten.

‚Der Herr von Voltaire', sagt Lessing [1]), ‚macht seine Anmerkungen — — —, und ich führe Anmerkungen von dem Herrn von Voltaire so gern an! Aus seinen geringsten ist noch immer etwas zu lernen, wenn schon nicht allezeit das, was er darin sagt, wenigstens das, was er hätte sagen sollen. Primus sapientiae gradus est falsa intelligere (— —) und ich wüsste keinen Schriftsteller in der Welt, an dem man es so gut versuchen könnte, ob man auf dieser ersten Stufe der Weisheit stehe, als an dem Herrn von Voltaire, aber daher auch keinen, der uns die zweite zu ersteigen weniger behülflich sein könnte; secundus vera cognoscere. Ein kritischer Schriftsteller, dünkt mich, richtet seine Methode auch am besten nach diesem Sprüchelchen ein. Er suche sich nur erst Jemanden, mit dem er streiten kann, so kommt er nach und nach in die Materie, und das Uebrige findet sich. Hierzu habe ich mir in diesem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun einmal die französischen Scribenten vornehmlich erwählt und unter diesen besonders den Herrn von Voltaire. — — — Wem diese Methode aber etwa mehr muthwillig als gründlich scheinen wollte, der soll wissen, dass selbst der gründliche Aristoteles sich ihrer fast immer bedient hat. Solet Aristoteles quaerere pugnam in suis libris. Atque hoc fecit non temere et casu sed certa ratione atque consilio: nam labefactatis aliorum opinionibus u. s. w. O, des Pedanten, würde der Herr von Voltaire

[1]) L. W. a. a. O. St. 70, S. 350 ff.

ausrufen. — Ich bin es bloss aus Misstrauen in mich selbst.‘

Hier haben wir Lessings eigenstes Geständniss, die klarste Auseinandersetzung seiner kritischen Methode und die technischen Geheimnisse seines polemischen Stils, in welchen die Eigenart des Lessing'schen Geistes so scharf wie selten irgendwo anders hervortritt. — Und so verfährt der Dramaturg bei den grösseren und wichtigeren kritischen Auseinandersetzungen, und auf diese Weise wird ihm bei wichtigeren Dramen, die er einer eingehenden Erörterung würdigt, die erwünschte Gelegenheit geboten, ‚nach und nach in die Materie zu kommen‘. Und wie bei den grossen kritischen Schlachten ein Citat den Kampf eröffnet, so wird bei den kleineren inhaltlich und räumlich minder umfangreichen ‚Kritiken‘ der Titel als Ausgangspunkt der kritischen Auseinandersetzungen genommen. Es ist beobachtenswerth, wie Lessing selbst solchen unbedeutenden nebensächlichen Theilen der dramatischen Kunst ein Interesse und zwar ein ästhetisches Interesse abgewinnen kann und wie er diese Bemerkungen so häufig anzubringen versteht.

‚Im Allgemeinen‘, sagt Lessing[1]), ‚darf der Titel kein Küchenzettel sein. Je weniger er vom Inhalte verräth, desto besser ist er. Dichter und Zuschauer finden ihre Rechnung dabei, und die Alten haben ihren Komödien selten andere als nichtssagende Titel gegeben. Ich kenne kaum drei oder vier, die den Hauptcharakter anzeigten oder etwas von der Intrigue verrathen.‘

Lessing hat also nicht aus Kleingeisterei, sondern aus zwingenden ästhetischen Rücksichten so viel Gewicht auf den Titel gelegt, und deshalb darf es uns auch nicht Wunder

[1]) L. W. a. a. O. St. 21, S. 144. Bei Gelegenheit der Besprechung von Voltaire's ‚Nanine‘.

nehmen, dass er bei einer ganzen Reihe von Besprechungen, und zwar bei den kleineren, die Kritik an den Titel anknüpft.

Wir werden nun im Folgenden die einzelnen kritischen Abschnitte der ‚Hamburgischen Dramaturgie' nach diesen Richtungen hin untersuchen, um unsere Beobachtungen durch sämmtliche Belege zu bestätigen.

Bei folgenden hier aufgezählten dramatischen Werken knüpft Lessing an ein Citat an:

Favart: Die neue Agnese. [1]) — Voltaire: Semiramis. [2]) — Voltaire: Zayre. [3]) — Du Belloy: Zelmire. [4]) — Graffigny: Cenie. [5]) — Voltaire: Nanine. [6]) — Thomas Corneille: Graf von Essex. [7]) — Voltaire: Semiramis. [8]) — Peter Corneille: Rodogune. [9]) — Favart: Soliman II. [10]) — Voltaire: Merope. [11]) — Destouches: Der verheirathete Philosoph. [12]) — Schlegel: Triumph der guten Frauen. [13]) — Graffigny: Cenie. [14]) — Molière: Die Frauenschule. [15]) — Thomas Corneille: Graf von Essex. [16]) — Romanus: Die Brüder. [17]) — Weiss: Richard III. [18]) — Diderot: Der Hausvater. [19]) — Romanus: Die Brüder. [20])

Zwanzig dramatische Werke sehen wir also derart besprochen, dass Lessing am Beginne oder im Laufe der Besprechung ein Citat, und zwar meistens aus Voltaire, bringt und an dieses Citat sein Für und Wider anknüpft, um, wie er sich ausdrückt, ‚Gelegenheit genug zu haben, Alles auszukramen, was er sowol über das Stück selbst, als über das ganze dramatische System des Verfassers von Zeit zu Zeit angemerkt hat.' [21])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 10, S. 102. — [2]) St. 10, S. 103. — [3]) St. 15, S. 120. — [4]) St. 18, S. 133. — [5]) St. 20, S. 140. — [6]) St. 21, S. 144. — [7]) St. 22, S. 150. — [8]) St. 26, S. 164. — [9]) St. 29, S. 178. — [10]) St. 33, S. 193. — [11]) St. 36, S. 206. — [12]) St. 51, S. 268. — [13]) St. 52, S. 272. — [14]) St. 53, S. 277. — [15]) St. 53, S. 279. — [16]) St. 54, S. 281. — [17]) St. 70, S. 350. — [18]) St. 73, S. 361. — [19]) S. 84, S. 404. — [20]) St. 96, S. 449. [21]) St. 84, S. 404.

Weniger häufig tritt der Fall ein, wo bei den kleineren Besprechungen der Aufführungen auf den Titel des Stückes Bezug genommen wird. Hie und da sind beide Erscheinungen — Citat und Bezugnahme auf den Titel — vorhanden, so bei Voltaire's ‚Nanine' [1]) und einigen anderen Stücken, doch tritt dieser Fall viel seltener auf als der, wo nur der Titel als Anknüpfungspunkt der Kritik dient. Hier die einzelnen Dramen, bei denen wir das Letztere beobachtet haben:

Le Grand: Der Triumph der vergangenen Zeit. [2]) — Nivelle de la Chaussee: Melanide. [3]) — Quinault: Die kokette Mutter. [4]) — Lessing: Der Freigeist. [5]) — l'Affichard: Ist er von Familie? [6]) — Nivelle de la Chaussee: Die Mütterschule. [7]) — Voltaire: Nanine. [8]) — Hippel: Der Mann nach der Uhr. [9]) — Regnard: Der Zerstreute. [10]) — Molière: Die Frauenschule. [11]) — Romanus: Die Brüder. [12])

Nach Constatirung dieser Erscheinung wird die Kette unserer Beobachtungen um ein Glied reicher. Und nun lassen sich auf Grund dieser durch sämmtliche vorkommenden Fälle belegten Untersuchungsresultate folgende Schemata für die kritischen Auseinandersetzungen der ‚Hamburgischen Dramaturgie', soweit sie als abgeschlossenes Ganzes auftreten, aufstellen:

I.

Für die Gruppe der kleineren Kritiken.

Erster Satz: Schematische Ankündigung der Aufführung Name des Stückes, — des Autors, — Datum der Aufführung — (Tag der Aufführung im Genetiv).

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 21, S. 144. — [2]) St. 6, S. 85. — [3]) St. 8, S. 93. — [4]) St. 14, S. 118. — [5]) St. 14, S. 119. — [6]) St. 17, S. 129. — [7]) St. 21, S. 144. — [8]) St. 21, S. 144. — [9]) St. 22, S. 149. — [10]) St. 28, S. 174. — [11]) St. 53, S. 279. — [12]) St. 96, S. 449.

Zweiter Satz: Die äussere Geschichte des Stückes berührend, — seltener etwas auf den Autor Bezugnehmendes enthaltend. Steht durch eine demonstrative Wendung, die meistens ‚dieses Stück' lautet, mit dem ersten Satze in Verbindung.

Dritter Satz und die folgenden enthalten die Kritik des aufgeführten Stückes, die gewöhnlich an den Titel desselben anknüpft, oder sich wenigstens auf ihn bezieht.

Dieses Schema tritt etwas seltener und in weniger prägnanter Form zu Tage als das

II.

für die Gruppe der grösseren Kritiken.

Erster Satz: wie beim früheren Schema.

Zweiter Satz: ebenso.

Dritter Satz und die folgenden: einen Ausspruch von Voltaire, seltener von einem anderen (meistens französischen) Autor citirend, um, zustimmend oder ablehnend, aus diesem die kritischen Bemerkungen zu folgern.

Selbstverständlich können nicht sämmtliche Besprechungen diese charakteristischen Eigenthümlichkeiten haben, da bei einzelnen nur der erste Satz, bei anderen nur die zwei ersten Sätze dem Schema entsprechend zu finden sind; aber die meisten und wichtigsten stimmen in der Reihenfolge der Sätze und des Inhaltes mit dem aufgestellten Schema überein und das ist eine für die Erkenntniss des Lessing'schen Stils bedeutungsvolle Erscheinung, da sie uns in gewissem Sinne in die ‚Werkstätte seines Geistes' einführt, und klare Zeugenschaft für seine systematisch geordnete Schreibweise ablegt, der nicht zum geringen Theile das Ueberzeugende in seinen Schriften, das, was die Alten mit ars persuadendi zu bezeichnen pflegten, zu danken ist.

Soweit hätten wir das schematische Gerippe der Lessing'schen Kritiken vom Fleische seiner Diction bloszulegen versucht, und nun gehen wir an die Aufsuchung einer zweiten schematischen Form, die, unabhängig von der Besprechung der Stücke, sich an die Durchführung eines Gedankens anlehnt. Wir meinen die schematische Gedankenfolge, die bei den alten Rhetorikern und Stilistikern so beliebte Disposition zur Auffindung (inventio) des Gedankenstoffes, die als eines der wesentlichsten pädagogischen Mittel zur Bildung des Stils im vorigen Jahrhundert verwendet wurde und die in althergebrachter hexametrischer Form:

‚Quis quid ubi, quibus auxiliis, cur quomodo quando?'

lautet. — Lessing war in seiner Jugend, und das lehrt sehr deutlich jedes Blatt seiner Erziehungsgeschichte, auf der Fürstenschule zu Meissen angehalten worden, seinen Gedankengang nach den pedantisch gesetzmässigen Formen der damaligen Stilistik zu regeln; der Process seines geistigen Schaffens ist dort durch die anhaltende Lectüre der alten Stilistiker, sowie durch unausgesetzte philologische Uebungen geregelt worden und die Einflüsse dieser Erziehung sind in den ersten uns erhaltenen Producten des Lessing'schen Geistes — nicht minder als in der Hamburgischen Dramaturgie — deutlich erkennbar. Schon in dem einmal angeführten Briefe Lessings an seine Schwester[1]) zeigt sich der erste Einfluss jener Pedanterie in der Reihenfolge des Ausdruckes, der später noch oft genug zu Tage tritt. Er schreibt:

‚Ich habe zwar an dich geschrieben, allein du hast nicht geantwortet. Ich muss also denken, entweder du kannst nicht schreiben, oder du willst nicht schreiben. Und

---

[1]) L. W. Bd. XX, 1. Abtheilung (Briefe von Lessing. Herausg. v. C. C. Redlich) S. 3.

wollte ich das Erste behaupten. Jedoch ich will auch das Andere glauben, du willst nicht schreiben. Beides ist strafbar. Ich kann zwar nicht einsehen, wie dieses beisammen stehn kann; ein vernünftiger Mensch sein, vernünftig reden können und gleichwohl nicht wissen, wie man einen Brief aufsetzen soll. Schreibe, wie du redest, so schreibst du schön. Jedoch hätte auch das Gegentheil statt, man könnte auch vernünftig reden, dennoch aber nicht vernünftig schreiben, so wäre es für dich eine noch grössere Schande, dass du nicht einmal so viel gelernt. Du bist zwar deinem Lehrmeister sehr zeitig aus der Schule gelaufen, und schon in deinem 12. Jahre hieltest du es vor eine Schande, etwas Mehres zu lernen; allein wer weiss, welches die grösste Schande ist, in seinem 12. Jahre noch etwas zu lernen, als in seinem 18ten oder 19ten noch keinen Brief schreiben zu können u. s. f.“

Wer erkennt hier nicht den späteren Lessing wieder, wie er keck und frohgemuth mit Selbstbewusstsein und Ueberlegenheit seine Meinung ausspricht, sie vertheidigt, sich Einwände macht und selbst widerlegt, und mit fast pedantischer Regelmässigkeit einen Gedanken nach dem anderen in richtig logischer Reihenfolge entwickelt? Und wie der vierzehnjährige Lessing in seinem Briefe an seine Schwester, so hat er auch am Beginne desselben Jahres in der ‚Glückwünschungsrede bei dem Eintritt des 1743. Jahres von der Gleichheit eines Jahres mit dem anderen‘[1]) in noch präciserer Weise die stilistischen Formen jener Zeit verwendet. Erich Schmidt hat an der angeführten Stelle[2]) die

---

[1]) L. Werke, Bd. XVIII, S. 297, zum erstenmale mitgetheilt in L. Leben, nebst seinem noch übrigen literarischen Nachlass, herausgegeben von K. G. Lessing. Theil II, 1795. S. 103—118.

[2]) Anzeiger f. d. Alterthum. Bd. II, 1876. S. 47.

chrieartige Disposition dieser Rede genau ausgezogen und daselbst mitgetheilt. Voran eine Einleitung in zwei Theilen, Frage nach den Quellen, Wiederholung in zwei Punkten. Nach diesem Proemium folgt die Ankündigung des Themas, die Propositio, drei Argumente, Refutatio von vier Einwänden. Vergleichung des scheidenden und des kommenden Jahres, Wunsch, Gebet, Versprechen und Schluss. — Schmidt findet es ~~für~~ charakteristisch, dass der junge Kritiker im Proemium nach den Quellen fragt, dass er sich schon Einwände macht und dann sie selbst vertheidigt u. s. w. Charakteristisch in der That, weil wir daraus ersehen, dass Lessings Wesen, was wir schon oft betont haben, in der ersten Entwickelungsperiode das versprach, was er in der höchsten Reife seines Geistes und Wissens — und wo ist sie höher, als in der Hamburgischen Dramaturgie — gehalten; charakteristisch, weil er in seiner frühesten Jugend bereits sich derselben Mittel zum geistigen Kampfe bediente, wie in den späteren Jahren bei seinen bedeutenden kritischen Hauptschlachten.

Auch in den Literaturbriefen und zwar im elften [1]), wo er gegen Wieland polemisirt, giebt er einen bedeutsamen Fingerzeig seiner kritisch-stilistischen Methode, die wir hier um so weniger übergehen dürfen, als sie für die Erklärung des Stils in der ‚Hamb. Dram.' von grosser Wichtigkeit ist. Lessing schreibt:

‚— — — Er schlägt dagegen vor, dass sich die Lehrer die Aesopische und Socratische Methode eigen zu machen trachten sollen, weil diese ‚ihrer Leichtigkeit und Anmuth wegen, der Wahrheit am Leichtesten Zutritt zu unserer Seele verschaffe.' Was für einen Begriff muss Herr Wieland von der Socratischen Lehrart haben! Was that Socrates anders,

---

[1]) L. W. a. a. O. Bd. IX. S. 60.

als dass er alle wesentlichen Stücke, die zu einer Definition gehören, durch Fragen und Antworten herauszubringen, und endlich auf eben die Weise aus der Definition Schlussfolgen zu ziehen suchte?

Seine Definitionen sind durchgehends richtig, und wenn seine Beweise nicht immer die strengste Probe aushalten, so sieht man wenigstens, dass es mehr ein Fehler der Zeiten, in welchen er lebte, als eine Vernachlässigung und Geringschätzung der trocknen Untersuchung von Seiten des Philosophen gewesen. Zu unseren Zeiten kann die Socratische Lehrart mit der Strenge der itzigen Methode auf eine so geschickte Art verbunden werden, dass man die allertiefsten Wahrheiten herausbringt, indem man nur richtige Definitionen aufzusuchen scheinet.'

Lessing hält also auch jetzt diese Mittel für die richtigen. Die gewissenhafte Entwickelung eines Gedankens durch Frage und Antwort, worauf ja auch das ganze Wesen und der Zweck der inventio und Chrie beruhen, hat ihm als die richtigste Methode, verständlich, erschöpfend und vor Allem klar und wahr zu schreiben, vorgeschwebt, und der Versuch, dieses Räderwerk seines geistigen Mechanismus zu erklären, bedeutet daher keineswegs, wie man etwa leicht denken möchte, eine Blasphemie an dem hohen Geiste. Die Nachweisung einer bestimmten Form, in der Lessing seine Gedanken, seine polemischen Wendungen zu entwickeln pflegte, heist, und fast ist eine solche Versicherung überflüssig, noch keine Beeinträchtigung seiner hohen Geistesgaben, denn Niemand ist vor einem solchen Wagniss sicherer als Lessing. Alle diese Untersuchungen beabsichtigen vielmehr zu zeigen, wie Lessing ziel- und zweckbewusst seine Gedanken in geordneter Schlachtlinie entwickelt.

Oder sollen wir es nur blinden Zufall nennen, wenn er

im siebenundzwanzigsten Stücke der ‚H. D.‘,[1]) wo er äusserst lebhaft über die Musik und ihre Verwendung für die Bühne spricht, bei dem Satze: ‚jetzt zerschmelzen wir in Wehmuth, und auf einmal sollen wir rasen?‘ ausruft:

‚Wie, warum, wider wen? wider eben den, für den unsere Seele ganz mitleidiges Gefühl war? Oder wider einen anderen?‘

Sind das nicht Bruchstücke aus dem übersetzten Hexameter, der die ‚inventio‘ angiebt? Hat hier nicht Lessing in seinem Eifer den unwillkürlichen Lauf seiner Gedanken verrathen? Hier zeigt es sich doch klar, dass Lessing bei einer auftauchenden Frage nach dem Wie, Warum, Wider wen sich erkundigte und die Antwort sich auch in dieser Reihenfolge ertheilte.

Auch im fünfzigsten Stücke,[2]) wo er den ‚Herrn von Voltaire‘ wegen seiner Merope mit der ganzen Wucht seines Geistes bekämpft und in Eifer geräth, sprudelt er plötzlich eine Reihe von Fragen hervor:

‚Warum nur einen? — — — Was thut er alsdann auch? Aber wie denn? Warum denn? Das Wie liesse sich noch erklären, aber das Warum denn? u. s. w.‘

Das ist der Mechanismus der Lessing'schen Kritik, hier sehen wir das bewusste Hinsteuern zu einem bestimmten Ziele mittelst Fragestellung, ein stilistisches Mittel, das er ebenso häufig als die Ordnung des Stoffes nach der Chriedisposition verwerthet.

Suchen wir letzteres nach dem Vorgange Schmidt's an einem Beispiele festzustellen, so z. B. am dritten Stück, wo er über die äusseren Merkmale handelt, welche diejenige Empfindung begleiten, mit der moralische Betrachtungen wollen gesprochen sein. Er schreibt:[3])

---

[1]) L. W. a. a. O. S. 169, Z. 28. — [2]) S. 266. — [3]) S. 75.

‚Mich dünkt Folgendes: Jede Moral ist ein allgemeiner Satz, der als solcher einen Grad von Sammlung der Seele und ruhiger Ueberlegung verlangt.‘ (Behauptung.)

‚Er will also mit Gelassenheit und einer gewissen Kälte gesagt sein.‘ (Folgerung.)

‚Allein dieser allgemeine Satz ist zugleich das Resultat von Eindrücken, welche individuelle Umstände auf die handelnden Personen machen;‘ (Einwand.)

‚er ist kein blosser symbolischer Schluss, er ist eine generalisirte Empfindung und als diese will er mit Feuer und einer gewissen Begeisterung gesprochen werden.‘ (Nähere Erklärung des Einwandes.)

‚Folglich mit Begeisterung und Gelassenheit, mit Feuer und Kälte?‘ (Scheinbarer Widerspruch.)

‚Nicht anders; mit einer Mischung von beiden, in der aber nach der Beschaffenheit der Situation, bald dieses, bald jenes hervorsticht.‘ (Auflösung des Widerspruchs.)

‚Ist die Situation ruhig, so muss sich die Seele durch die Moral gleichsam einen neuen Schwung geben wollen; sie muss über ihr Glück oder ihre Pflichten bloss darum allgemeine Betrachtungen zu machen scheinen, um durch diese Allgemeinheit selbst jenes desto lebhafter zu geniessen, diese desto williger und muthiger zu beobachten.‘ (Die einzelnen Fälle entwickelt, erster Fall.)

‚Ist die Situation hingegen heftig, so muss sich die Seele durch die Moral (unter welchem Worte ich jede allgemeine Betrachtung verstehe) gleichsam von ihrem Fluge zurückholen; sie muss ihren Leidenschaften das Ansehen der Vernunft, stürmischen Ausdrücken den Schein vorbedächtlicher Entschliessungen geben zu wollen scheinen.‘ (Zweiter Fall.)

Hierauf folgt eine nähere Erklärung, weitere Einwände in der verschiedensten Form und sodann der Schluss.

In anderen Fällen sucht er zuerst die Definition zu bestimmen, z. B. ‚Ueberhaupt kömmt es aber wohl darauf an, was wir unter Feuer verstehen'[1]) und führt dann die Discussion fort. Die häufigste Form jedoch ist die, auch der Chrie eigenthümliche Anführung eines Citats und Durchführung des Gedankens durch Einwand oder Zustimmung. Diese Erscheinung haben wir bereits früher bei der Aufstellung des Schemas für die Gruppe der grösseren Kritiken besprochen, und alle einzelnen Fälle, soweit jeder derselben mit einer abgeschlossenen Kritik sich deckte, aufgezählt. Schwieriger, ja jeder Vollständigkeit spottend, ist der Versuch, überhaupt alle Fälle in denen eine schematische Form oder Theile einer solchen in Lessings Gedankengang erkennbar sind, zu verzeichnen, da einerseits bei der grossen Mannigfaltigkeit mit der diese Erscheinung auftritt, ein einheitliches, auf jeden vorkommenden Fall passendes Schema nicht aufgestellt werden kann, und andrerseits die Citirung aller Fälle bei der Häufigkeit dieser Erscheinung einen Raum in Anspruch nehmen würde, der den für diese Arbeit bestimmten weit überschreitet. Wenn nun eine allgemeine Regel für diese Erscheinung aufgestellt werden muss, so kann sie nur ebenfalls sehr allgemein lauten. Lessing hat die Gewohnheit, zuerst einen Hauptgedanken, oder das Thema festzustellen, sodann mit Hilfe eines Citats oder eines Einwandes die Discussion über ihn zu eröffnen, den Gedanken beschränkende Bemerkungen zu machen, um ihn genauer zu fixiren, und durch ein verstecktes Frag- und Antwortspiel, das meistens polemischer Natur ist, auf die Vernichtung der gegnerischen Ansicht, oder auf den Beweis für die Richtigkeit seiner Behauptungen hinzusteuern.

Dass diese Charakterisirung eines der wesentlichsten

---

[1]) L. W. a. a. O. S. 83.

Stilmittel Lessings nicht präciser und detaillirter lautet, lässt sich bei einem geistig so ungestüm arbeitenden Autor wie Lessing leicht erklären. Trotz seiner Gewöhnung an bestimmte Formen ist er nämlich doch nicht Pedant genug, um, wie es vielleicht einem Gottsched ziemen würde, mit dem Schema in der Hand seine Gedanken zu ordnen. Sprechen nun die oben erwähnten Umstände gegen eine Citirung der einzelnen Belegstellen, so wäre es andrerseits ganz nach der Art der bekannten ästhetischen Methode unserer Classikercommentatoren, Ansichten über das Wesen und den Stil der Dichter auszusprechen, ohne auch das Material, das diese Behauptung glaubwürdig machen würde, mit herbeizuschaffen. Und deshalb führen wir einzelne von jenen Fällen an, in denen Lessing seine Gedanken schematisch entwickelt, die mehr oder minder abgeschlossene Themata behandeln, und auch durch ihre räumliche Ausdehnung auffallen, also kurz die bedeutendsten Stellen der ‚Hamb. Dram.', die in erwähnter Weise concipirt sind. Die erste grössere Stelle dieser Art finden wir im dritten Stück. Wir haben dieselbe bereits als Beispiel citirt. Hier folgen nun die anderen:

5. Stück 83. S. Man spricht so viel von Feuer u. s. f.

11. Stück 104. S., wo er über das Gespenst bei Voltaires Semiramis handelt.

21. Stück 185. S. Aber nicht genug, dass Cleopatra u. s. f.

33. Stück 194. S. Doch Moral und keine Moral u. s. f.

43. Stück 241.— 247. S. Lindelle wirft dem Maffei vor u. s. f.

48. Stück 256. S. Unsere Ueberraschung ist grösser u. s. f.

53. Stück 277. S. Cenie, sagt Chevrier gerade heraus, u. s. f.

53. Stück 279. S. Die zwei glücklichsten Stoffe zur Tragödie und Komödie sagt Troublet u. s. f.

70. Stück 349. S. Ich will einige Gedanken hinwerfen, — — — Der Hauptgedanke ist dieser u. s. f.

77. Stück 378. S. Was endlich den moralischen Endzweck anbelangt u. s. f.

79. Stück 384. S. Richard erweckt also ebenso wenig Schrecken als Mitleid u. s. f.

80. Stück 390. S. Mit der ersten Ursache hat es seine gute Richtigkeit u. s. f.

81. Stück 394. S. Ich will die Hauptpunkte geschwind berühren u. s. f.

86. Stück 411. S. Z. E. Diderot behauptete, dass es in der menschlichen Natur u. s. f.

Diese und viele ähnliche Beispiele, in denen man den schematisch angelegten Gedankengang nicht in einigen aufeinander folgenden Sätzen, sondern meistens in den grösseren aneinandergereiten Satzgruppen suchen muss, werden hoffentlich die Richtigkeit der Beobachtung bestätigen. Lessings so häufiges ‚Ich will einige Hauptpunkte berühren' oder ‚der Hauptgedanke ist dieser' und ähnliche Wendungen müssen selbstverständlich noch mehr in der Meinung von der schematischen Denkweise Lessings bestärken. Ja man will sogar bei der Lehre von der Katharsis eine schematisch gezwungene Theorie gefunden haben.[1])

Es wäre auch Verkennung von Lessings eigenstem Wesen, wollte man starr, nur um ihm den übrigens sehr zweifelhaften Vorwurf einer bestimmten Gedankenfolge zu ersparen, eine so klar an den Tag tretende Erscheinung nicht

---

[1]) Walser: Lessings und Göthes charakteristische Anschauungen über die Aristotelische Katharsis. Stockerau 1869. Wir entnehmen diese Mittheilung, da uns das Buch nicht zur Hand war, der von Schrötter und Thiele herausgegebenen ‚Hamburg. Dramaturgie'. Seite 445, Anm. 12.

anerkennen, die, wenn sie noch in seinen andern Werken — und nach flüchtiger Untersuchung können wir das schon heute als zweifellos hinstellen — sich wiederholte, von weittragendster Bedeutung für die Erkenntniss der Lessing'schen Stilmittel sein muss.

Oder lassen sich vielleicht solche auffällige Beobachtungen, wie die in diesem Capitel constatirten, das deutlich und regelmässig wiederkehrende schematische Gerippe der kleinen und grossen ‚Kritiken', die so natürliche Aufeinanderfolge der ersten, zweiten und der folgenden Sätze mit ihrem ganz bestimmten Inhalte, nur um das Odiose des ‚Schemas' zu vermeiden, mit einem der vielen, hochtrabenden aber wenig sagenden Gemeinplätzen abthun, die für die Charakterisirung des Lessing'schen Stils so im ‚Schwange' sind? Uebrigens hat selbst Herder[1]) in seiner leider viel zu allgemein gehaltenen Beurtheilung des Lessing'schen Stils das Auffällige in der Art und Weise, wie dieser seine Gedanken entwickelt, gefühlt, und da er es darin findet, dass wir die Gedanken entstehen sehen können, bis ‚jeder Abschnitt ein Ausgedachtes wird', so liegt in dieser Charakterisirung eines Lessing'schen Stilmittels eine unschätzbare Bestätigung unserer Beobachtungen, die diesen Gedanken nur erweitert, genauer bestimmt, und glaubwürdig gemacht haben wollen.

[1]) Herders Werke Bd. XXIII. Kritische Wälder. 1. Wäldchen. S. 18. . . Seine Schreibart (Lessings) ist der Stil eines Poeten d. i. eines Schriftstellers, der nicht gemacht hat, sondern der da macht, nicht der gedacht haben will, sondern uns vordenkt; wir sehen ein Werk, werdend wie das Schild des Achilles bei Homer. Er scheint uns die Veranlassung jeder Reflexion gleichsam vor Augen zu führen, stückweise zu zerlegen, zusammenzusetzen: nun springt die Triebfeder, das Rad läuft, ein Gedanke, ein Schluss giebt den andern, der Folgesatz kommt näher, da ist das Product der Betrachtung. Jeder Abschnitt ein Ausgedachtes, das τεταγμένον eines vollständigen Gedankens u. s. f.

2. Capitel.
Das Symmetrische im Stil.

Es war keine geringe Schwierigkeit, für die Summe der Beobachtungen und Resultate unserer Untersuchung soweit wir sie in diesem Capitel vereinigt haben, eine treffende, alle Fälle umfassende Bezeichnung zu finden. Man darf jedoch deswegen nicht schliessen, dass eine Anzahl verschiedenartiger Beobachtungen, bloss um in einer Reihe untergebracht zu werden, willkürlich zusammengetragen worden sind, der Grund liegt vielmehr darin, dass die stilistische Terminologie nicht genug ausgebildet ist, um für ‚den ausgetretenen Pfaden der Stilistik fernliegendere' Erscheinungen, passende Bezeichnungen bieten zu können. Die gewählte Bezeichnung ‚Das Symmetrische im Stil' bedarf daher, wenigstens insoweit sie auf diesen Abschnitt unserer Arbeit angewendet wird, einer näheren Erklärung. Symmetrie ist, und damit präcisiren wir zuerst den allgemeingültigen Begriff, das Ebenmaass, die gleichmässige Anordnung der Theile, die ein harmonisches Ganzes bilden sollen. Die Symmetrie im Stil ist erstens eine aus dem logischen Gefüge des Satzes entspringende, also das Ebenmaass des Satzes, nicht nach seiner räumlichen Ausdehnung, sondern nach seiner inneren Gewichtigkeit, oder kurz gesagt die proportionirte Anordnung des Inhaltes, zweitens

die ebenmässige Anordnung der Satzglieder und drittens endlich, und damit beschäftigt sich unser Capitel hauptsächlich, das durch die Wiederholung herbeigeführte Ebenmaass im Satz und in den Satzgruppen.

Bei der Wiederholung soll jedoch nicht auf ihre Stellung im Satze Rücksicht genommen werden, also nicht beobachtet werden, ob sie geminatio, anaphora, epistrophe oder wie diese Figuren sonst heissen mögen, sei, sondern in erster Reihe ob ein oder mehrere Worte im Haupt- und Nebensatze oder in zwei aufeinanderfolgenden selbstständigen Sätzen wiederholt werden, ferner die Wiederholung ganzer Vorder- und Nachsätze, die Wiederholung der Worte und Sätze mit der Negation im Nachzatze und dergleichen mehr.

Nicht beachtet wird hier die Redefigur der Wiederholung im engeren Sinne, soweit sie der Sprache des Gefühls eigen ist,[1]) von der wir sogar in der gewöhnlichen Sprache Gebrauch machen, wenn wir im Affecte einen Begriff hervorheben z. B. ‚lieber lieber Freund'. Diese Form kann schon deshalb nicht hierher gehören, weil ja durch diese Wiederholung nur ein Theil des Satzes beschwert, also sogar eine eventuelle Symmetrie dadurch gestört wird. — Dagegen ist diese Wiederholung, sobald sie sich auf ganze Sätze erstreckt, unserer Ansicht nach symmetrisch, weil wir es mit gleichmässig gebauten Sätzen zu thun haben.

Alle diese Erscheinungen nun, die weiter noch detaillirt angeführt werden, und die durch ihr Auftreten eine Gleichmässigkeit des Satzbaues, und harmonische Anordnung der Worte und Gedanken im Satze zur Folge haben, haben

---

[1]) Ueber diese Art der Wiederholung hat O. Brahm: Das deutsche Ritterdrama des achtzehnten Jahrhunderts (Quellen und Forschungen Heft XL.) S. 204 ff., einen sehr lesenswerthen Excurs geliefert. Unter den zur Untersuchung herangezogenen Stücken werden besonders eingehend ‚Emilia Galotti' und ‚Nathan' behandelt.

wir mit dem Ausdrucke: ‚Das Symmetrische im Stil' bezeichnet; Erscheinungen, denen wol hauptsächlich die Durchsichtigkeit und Klarheit zu danken ist, die Lessings Stil zum ‚Muster deutscher Prosa' gemacht. Jeder einzelne Fall ist ferner ein neuer Beleg für Lessings geistige Ordnungsliebe, als deren Ausfluss wir auch die stilistischen Eigenthümlichkeiten die das erste Capitel behandelt, betrachten können.

Die Zahl der Fälle, bei denen sich die Symmetrie zeigt, ist sehr gross. Wir werden daher gezwungen sein, auf absolute Vollständigkeit zu verzichten, dabei aber nicht unterlassen, sämmtliche Fälle, die charakteristisch sind, zu verzeichnen und in die entsprechenden Rubriken zu vertheilen.

Wir betrachten zuerst die Wiederholung, sodann den symmetrischen Bau der Sätze, soweit er ohne Wiederholung herbeigeführt ist. Bei der Wiederholung theilen wir wieder die Fälle in solche ein, wo das Wort und solche, wo der Satz wiederholt wird. Bei der Wortwiederholung unterscheiden wir die eines einzigen Wortes und die mehrerer Worte, und jede dieser Abtheilungen wird wieder dahin untersucht, ob sie einfach oder gegesätzlich ist, dass heisst ob die Wiederholung das Wiederholte bestärkt, oder verneint. Diese Eintheilung der einzelnen Fälle ist keine willkürliche, sondern ergiebt sich aus den Fällen selbst. Zur besseren Uebersicht folgt hier die Eintheilung tabellarisch zusammengestellt.

I. Die Wiederholung.

A. Die Wiederholuug des Wortes.

a) eines Wortes.

α) einfache Wiederholung.

β) Wiederholung mit Gegensatz.

b) mehrerer Worte.

α) einfache Wiederholung.

β) Wiederholung mit Gegensatz.

B. Die Wiederholung des Satzes.
a) eines Satzes.
α) einfache Wiederholung.
β) Wiederholung mit Gegensatz.
b) mehrerer Sätze.
II. Der symmetrische Bau.

Alle Fälle, die nicht ganz evident die Merkmale irgend einer Gruppe zeigen, sind wie gesagt, in dem nun folgenden Verzeichniss nicht enthalten. Die Erscheinung ist in allen ihren Theilen, zugleich auch eine rhetorische, mit der der Redner nicht allein seiner Rede Schwung und Kraft verleiht, sondern auch auf gewisse Worte oder Sätze einen merklichen Nachdruck legt, wie ihn etwa der Schreiber durch Unterzeichnen der betreffenden Stelle erzielen will. Und berücksichtigt man das, was Danzel[1]) über Lessings Stil gesagt, und was wir in der Einleitung auseinanderzusetzen versucht haben, welches alles in der Behauptung gipfelt, dass ein mächtiger rhetorischer Zug in Lessings Stil sich geltend mache, so wird das häufige Auftreten einer solchen rhetorischen Eigenthümlichkeit vollauf gerechtfertigt.

Lessing scheint ferner ein entschiedener Feind aller relativischen Wendungen zu sein, und überall wo er sich vielleicht kürzer durch ein Relativum oder ein solches vertretendes Demonstrativum ausdrücken könnte, zieht er die Wiederholung in jeder Form vor. Ein weiterer Grund für den so ausgedehnten Gebrauch der stilistischen Eigenthümlichkeiten, die Symmetrie hervorbringen, ist eine Eigenschaft Lessings, die wir schon flüchtig erwähnt, die in seinem Wesen und Charakter wurzelt, und die wir mit dem Ausdrucke ‚geistigen Ordnungssinn' wohl am treffendsten bezeichnen.

---

[1]) Siehe oben S. 5.

Es ist das unaufhörliche Streben nach Gleichheit und Ebenmaass im Satze, nach einer Ordnung in der Entwickelung der Gedanken und in der Form, ein Streben, durch das auch die stilistischen Eigenheiten Lessings, die im ersten Capitel behandelt werden, psychologisch motivirt werden.

Lessing sieht es gerne, wenn die Sätze der Perioden, ja selbst wenn ganze Perioden regelmässig angelegt sind. Dass diese Erscheinung eine specifisch Lessing'sche ist, hat uns schon eine nach dieser Richtung hin angestellte flüchtige Untersuchung der Werke Lessing'scher Zeitgenossen, in erster Linie der von J. E. Schlegel und Gellert, gelehrt. Wir vermissen die Eigenthümlichkeit seines Stils auch an jenen Stellen der ‚H. D.', die Lessing aus anderen Sprachen übersetzte, also überall dort, wo er durch seine Pflichten als Uebersetzer in der freien Ausübung seiner Stilmittel gehindert war.

Wir beginnen nun mit der Wiederholung. Ueber die Bedeutung derselben für den Stil haben wir bereits allgemein gesprochen.

Aber auch noch eine andere, hier namentlich zu berücksichtigende Bedeutung hat die Wiederholung im Lessingschen Stil. Wenn nämlich in den zweiten Hälften eines Satzes oder in zwei aufeinanderfolgenden Sätzen auch nur ein Wort, selbstverständlich passend gruppirt, wiederholt wird, so gewinnt der Satz oder die Gruppe der zwei Sätze eine Gleichmässigkeit, die sich schon euphonisch in der Betonung der wiederholten Worte äussert. Alle anderen Satztheile scheinen um dieses Wort herum gruppirt, und der Satz oder die Sätze erhalten ein architectonisch-symmetrisches Gepräge.

Eine noch intensivere symmetrische Wirkung wird durch die Wiederholung mehrerer Worte erzielt und die höchste,

wenn ganze Sätze innerhalb einer Periode[1]) oder in zwei äusserlich vollständig getrennten Perioden wiederholt werden.

Und nun übergehen wir zur Verzeichnung der einzelnen Fälle:

I. Die Wiederholung.

A) Des Wortes;

a) eines Wortes:

α) einfache Wiederholung.

— aber wenn die vermeinten Nebenabsichten sie wider die Sache selbst aufbringen, wenn ihr hämischer Neid, um jene zu vereiteln, auch diese scheitern zu lassen bemüht ist u. s. f.[2])

Glücklich der Ort, wo diese Elenden den Ton nicht angeben, wo die grössere Anzahl wohlgesinnter Bürger sie in den Schranken der Ehrerbietung hält u. s. f.[3])

Doch was man nicht wachsen sieht, findet man nach einiger Zeit gewachsen.[4])

Die Wahl der Stücke ist keine Kleinigkeit, aber Wahl setzt Menge voraus.[5])

Gewisse mittelmässige Stücke müssen auch schon

---

[1]) In diesem Falle haben wir es mit dem schon von Herder behandelten ‚Parallelismus' zu thun. In den ‚Gesprächen' über den Geist der ‚hebräischen Poesie' (Zur Religion und Theologie, Bd. 1., Vom Geist der hebräischen Poesie, Theil I, Abth. 1, erstes Gespräch) hat er diese in letzter häufig auftretende Erscheinung nach ihren Wirkungen auf den Leser und Hörer gewürdigt und lobt sie nicht blos aus eurhythmischen und euphonischen Gründen, als auch wegen des Nachdrucks und der Deutlichkeit, die sie dem geschriebenen oder gelesenen Worte verleiht.

[2]) L. W. a. a. O. Ankündigung S. 61, Z. 15 v. o. — [3]) S. 61, Z. 20. — [4]) S. 63, Z. 11. — [5]) S. 63, Z. 18.

darum beibehalten werden, weil sie gewisse vorzügliche Rollen haben.[1])

Olint und Sophronia ist das Werk eines jungen Dichters, und sein unvollendet hinterlassenes Werk.[2])

Tasso scheint in seinem Olint und Sophrania den Virgil in seinem Nisus und Euryalus vor Augen gehabt zu haben.[3])

— kann er nicht mit ihr ein Bette besteigen, so sei es ein Scheiterhaufen.[4])

— an den nämlichen Pfahl gebunden, bestimmt von dem nämlichen Feuer verzehrt zu werden.[5])

— denkt an nichts, was er jenseit dem Grabe zu hoffen habe, und wünscht nichts, als dass —[6])

Sie sind Beide von der kältesten Einförmigkeit; Beide haben nichts als das Märterthum im Kopfe;[7])

Wir hören diese frommen Bravaden so oft, aus so verschiedenem Munde, dass sie alle Wirkung verlieren.[8])

Die Bewegungsgründe zu jedem Entschlusse, zu jeder Aenderung der geringsten Gedanken und Meinungen —[9])

— und jene müssen nie mehr hervorbringen, als sie nach der strengsten Wahrheit hervorbringen können.[10])

Beim Tasso nimmt Clorinde auch das Christenthum an, aber in ihrer letzten Stunde, aber erst nachdem sie kurz zuvor erfahren —[11])

So mittelmässig es ist, so ausnehmend ist es vorgestellt worden.[12])

Theils dachte ich vortrefflich! — — — Theils fiel es mir zugleich auf —[13])

---

[1]) L. W. a. a. O. S. 63, Z. 26. — [2]) St. 1, S. 65, Z. 8. — [3]) St. 1, S. 65, Z. 31. — [4]) St. 1, S. 67, Z. 2. — [5]) St. 1, S. 67, Z. 3. — [6]) St. 1, S. 67, Z. 6. — [7]) St. 1, S. 67, Z. 12. — [8]) St. 1, S. 67, Z. 33. — [9]) St. 2, S. 69, Z. 4. — [10]) St. 2, S. 69, Z. 8. — [11]) St. 2, S. 69, Z. 18. — [12]) St. 2, S. 70, Z. 38. — [13]) St. 2, S. 71, Z. 35.

— er könne nach lasterhaften Grundsätzen handeln, das Lasterhafte erkennen, und doch —[1])

Wenn Ismenor ein grausamer Priester ist, sind darum alle Priester Ismenors?[2])

Sie müssen ohne Stocken, ohne den geringsten Anstoss —[3])

Worte, deren Sinn man einmal gefasst, die man sich einmal ins Gedächtniss geprägt hat —[4])

— um durch diese Allgemeinheit selbst jenes desto lebhafter zu geniessen, diese desto williger und muthiger zu beobachten.[5])

— nichts als das Vermögen Bewegungen zu machen, ohne zu wissen, wie die Bewegungen —[6])

— als natürliche Zeichen der Dinge, den verabredeten Zeichen der Stimme Wahrheit und Leben verschaffen helfen.[7])

Reiz am unrechten Orte ist Affectation und Grimasse; und ebenderselbe Reiz —[8])

— aus der nämlichen Anzahl von Silben des nämlichen Zeitmaasses —[9])

— es ward soviel Anstand dabei beachtet, und dieser Anstand —[10])

— Es beruht auf dem Tone — — — Man nimmt — — an, sich von diesem Tone —[11])

Man sucht den Verfasser in dem Verfasser —[12])

— gilt ihr Zeugniss nicht mehr und nicht weniger, als andere Zeugnisse des Alterthums —[13])

— Es ist eine Bemerkung an Sterbenden — — — diese Bemerkung —[14])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 2, S. 72, Z 15. — [2]) St. 2, S. 72, Z. 20. — [3]) St. 3, S 73, Z. 7. — [4]) St. 3, S. 73, Z. 19. — [5]) St. 3, S. 75, Z. 26. — [6]) St. 4, S. 77, Z. 24. — [7]) St. 4, S. 77, Z. 14. — [8]) St. 4, S. 78, Z. 17. — [9]) St. 8, S. 94, Z. 38. — [10]) St. 9, S. 98, Z. 38. — [11]) St. 10, S. 101, Z. 10. — [12]) St. 10, S. 101, Z. 15. — [13]) St. 11, S. 105, Z. 14. — [14]) St. 13, S. 116, Z. 1.

— und Gesellschaft mit seinesgleichen ist so viel als schlechte Gesellschaft.[1])

Der eifersüchtige Orosman spielt gegen den eifersüchtigen Othello —[2])

Nicht, um diesen gelehrten Männern zu widersprechen, nicht um die Fehler zu vertheidigen —[3])

Der Bediente hat ihn gerettet; dem Bedienten gehört das erste Wort,[4])

— so würde ich ihm wenigstens den ersten Blick zuschicken, mit der ersten dankbaren Umarmung auf ihn zueilen;[5])

Welcher Reichthum von malenden Gesten — — — welcher fortreissende Ton —[6])

Dass die Schönheiten, die er hat, wahre allgemeine Schönheiten sein müssen, —[7])

— wollte oder sollte. Sollte, wird es wohl mehr gewesen sein.[8])

Ist es nicht ihre innere Wahrscheinlichkeit? Und ist es nicht einerlei, ob diese Wahrscheinlichkeit —[9])

— ist nur in Prosa. Aber wer wird nicht lieber eine Prosa hören wollen —[10])

— diese mittelmässige Ehre zu erlangen, auch nur sehr mittelmässige Mühe werde angewendet haben —[11])

— ein Mann, dem Güte zur Natur geworden ist, von seiner Güte spricht —[12])

Man verspottet in einer Stube sehr oft, was in der Stube nebenan äusserst bewegt;[13])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 14, S. 117, Z. 29. — [2]) St. 15, S. 121, Z. 17. [3]) St. 15, S. 122, Z. 5. — [4]) St. 17, S. 128, Z. 33. — [5]) St. 17, S. 129, Z. 5. — [6]) St. 17, S. 129, Z. 16. — [7]) St. 17, S. 130, Z. 35. — [8]) St. 18, S. 135, Z. 5. — [9]) St. 19, S. 137, Z. 12. — [10]) St. 19, S. 138, Z. 22. — [11]) St. 20, S. 140, Z. 14. — [12]) St. 20, S. 141, Z. 1. — [13]) St. 21, S. 147, Z. 6.

Herr Stephan ist ein reicher Mann und ein guter Mann.[1])

— in die ein stolzes und zärtliches Herz, wie das Herz der Elisabeth —[2])

— heisst ihn und seinen Beruf verkennen, heisst von dem —[3])

Beide auf Stelzen — — Beide mit Verachtung —[4])

— sie lehren nur was geschehen soll, ohne zu sagen wie es geschehen kann.[5])

Semiramis naht sich dem Ende ihrer Herrlichkeit; wie diese Herrlichkeit das Auge spüren muss —[6])

— er lässt seinen Gang nicht gern voraus verrathen und die Musik würde ihn verrathen.[7])

— nicht allein Mannichfaltiges, sondern auch Uebereinstimmung des Mannichfaltigen bemerke.[8])

— der mit jedem Satze den Affect abbricht — — — ganz verschiedenen Affect anzuheben.[9])

Der Satz nach dem ersten Acte sucht also lediglich die Besorgnisse der Semiramis zu unterhalten — — — Besorgnisse, die noch mit einiger Hoffnung — — —[10])

— nun will er leben wie vornehme Leute leben.[11])

— es ist erspriesslich, Diejenigen zu kennen, mit welchen man in Collision kommen kann, erspriesslich, sich wider alle Eindrücke des Beispiels zu verwahren.[12])

Wenn man bei Beurtheilung einer Bildsäule mit auf den Marmorblock zu sehen hat — — —; wenn die primitive Form dieses —[13])

Doch wie gesagt, es ist eine Plaisanterie; und Plaisanterien muss man nicht zergliedern wollen.[14])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 22, S. 149, Z. 3. — [2]) St. 24, S. 155, Z. 32. [3]) St. 24, S. 156, Z. 6. — [4]) St. 25, S. 163, Z. 10. — [5]) St. 25, S. 167, Z. 7. — [6]) St. 27, S. 168, Z. 23. — [7]) St. 27, S. 168, Z. 38. — [8]) St. 27, S. 170, Z. 8. — [9]) St. 27, S. 170, Z. 35. — [10]) St. 27, S. 171, Z. 7. — [11]) St. 28, S. 172, Z. 20. — [12]) St. 29, S. 177, Z. 15. — [13]) St. 29, S. 177, Z. 32. — [14]) St. 29, S. 178, Z. 19.

Demetrius muss nicht leben, weil er für Cleopatra nicht allein leben will.[1])

die Mutter war fertiger als der Sohn, die Beleidigerin fertiger als der Beleidigte;[2])

Das Schicksal des älteren Sohnes wäre auch das Schicksal des jüngeren geworden;[3])

Wir staunen sie an, wie wir ein Monstrum anstaunen;[4])

Viele, nachdem sie als beleidigte Gattinnen die Regierung an sich gerissen, haben diese Regierung —[5])

— dass er sich des Lasters als Lasters rühmt,[6])

Dergleichen missgeschilderte Charaktere, dergleichen schaudernde Tiraden —[7])

aber kaum hat er diesen erreicht, kaum ist seine Leidenschaft befriedigt. —[8])

Wer ihm nicht weiter schaden kann, von Dem vergisst er es auch wol, dass er ihm geschadet hat.[9])

Die Eifersucht hingegen ist eine Art von Neid; und Neid ist ein kleines kriechendes Laster, —[10])

— da die Beleidigung — — nie aufhört die nämliche Beleidigung zu sein, —[11])

Gerade so ist die Rache der Cleopatra beim Corneille; und die Misshelligkeit, in der diese Rache also mit ihrem Charakter steht, —[12])

— so ist das Ding viel zu natürlich; denn was ist natürlicher, —[13])

— zu ihrem Gemahle zu wählen, dass sie allein den wählen wolle —[14])

---

[1]) L. W. a. a O. St. 30, S. 180, Z. 28. — [2]) St. 30, S. 181, Z. 6. — [3]) St. 30, S. 181, Z. 12. — [4]) St. 30, S. 183, Z. 4. — [5]) St. 30, S. 183, Z. 16. — [6]) St. 30, S. 183, Z. 29. — [7]) St. 30, S. 183, Z. 34. — [8]) St. 31, S. 184 Z. 18. — [9]) St. 31, S. 184, Z. 22. — [10]) St 31, S. 184, Z. 25. — [11]) St. 31, S. 184, Z. 29. — [12]) St. 31, S. 184, Z. 33 — [13]) St. 31, S. 185, Z. 15. — [14]) St. 31, S. 186, Z. 2.

— ich habe es nie versucht, ich möchte es auch schwerlich jemals versuchen.[1])

— dergleichen Erdichtungen zu verdauen. Nicht zwar, weil es blosse Erdichtungen sind —[2])

Allerdings durfte Corneille — — —. Er durfte z. E. Rodogunen —[3])

— dass nicht das blosse Erdichten, sondern das zweckmässige Erdichten —[4])

— und wenn er es so gut zusammengeknetet hat, als sich nur immer Häcksel und Mehl zusammenkneten lassen, —[5])

— lässt erzählen und erzählen, lässt rasen und reimen, —[6])

— die ihn so zu fesseln, so nach ihrem Willen zu lenken gewusst, —[7])

Endlich erscheint ein weibliches Ding, — — — dieses Ding, —[8])

Darf ein Poet oder ein Erzähler, wenn man ihm auch noch so viel Freiheit verstattet, diese Freiheit —[9])

— hervorzubringen pflegen und hervorbringen müssen.[10])

Die Charaktere dieser Sclavin und dieses Kaisers bestimmen die Art und Weise, wie dieses Factum wirklich geworden; und da es durch mehr als eine Art von Charakteren wirklich werden können, —[11])

— ihre Schwäche dünkt uns die Schwäche des ganzen Geschlechts zu sein;[12])

---

[1]) L. W. a a O. St. 31, S 186, Z 36. — [2]) St. 31, S. 186, Z. 38. — [3]) St. 31, S. 187, Z. 29. — [4]) St. 32, S. 188, Z. 29. — [5]) St. 32, S. 190, Z. 16. — [6]) St. 32, S. 190, Z. 19. — [7]) St. 33, S. 192, Z. 7. — [8]) St. 33, S. 193, Z. 7. — [9]) St 33, S. 195, Z. 14. — [10]) St. 33, S. 195, Z. 29. — [11]) St. 33, S. 195, Z. 33. — [12]) St. 36, S. 205, Z. 29.

Voltaire verfertigte dieses Trauerspiel — — — vermuthlich im Jahre 1737 und vermuthlich zu Cirey —[1])

Wenn eure Fabel aus der Zahl dieser glücklichen nicht ist, wenn sie Euch nur den besten Glückswechsel —[2])

Der Stil dieses de la Lindelle ist ziemlich der Voltairische Stil.[3])

Doch Lindelle sei Voltaire oder sei wirklich Lindelle —:[4])

— dass man ihnen auch in solchen Stücken Recht giebt, wo sie sich schämen müssten, Recht zu haben.[5])

Wenn jemals auf einen Vorhang das, was Hedelin von dergleichen Vorhängen überhaupt sagt, —[6])

Durch welches Wunder? Und war dieser Anblick dieses Wunders wol werth?[7])

— ob sie gleich meistens eine Unmöglichkeit involvirt, — — — weil diese Unmöglichkeit —[8])

Da nämlich ihre Handlungen eine Menge Volks zum Zeugen haben mussten, und diese Menge —[9])

Anstatt eines einzigen Ortes, führten sie einen unbestimmten Ort ein, —[10])

Anstatt der Einheit des Tages schoben sie die Einheit der Dauer unter;[11])

Das Schlimmste dabei ist noch dieses, dass die Gründe, — — — eben die Gründe sind, —[12])

Nennt es immerhin einen Zwitter; genug, dass mich dieser Zwitter mehr vergnügt, —[13])

wo die Tadler des Euripides, — — — wo sie die dramatische Kunst in ihrer Wiege zu finden vermeinen: —[14])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 36, S. 206, Z. 22. — [2]) St. 38, S. 217, Z. 17. — [3]) St. 41, S. 227, Z. 19 — [4]) St. 41, S. 227, Z. 22. — [5]) St. 44, S. 242, Z. 8. — [6]) St. 44, S. 243, Z. 1. — [7]) St 44, S. 243, Z. 10. — [8]) St. 45, S. 245, Z. 22. — [9]) St. 46, S. 248, Z. 8. — [10]) St. 46, S. 249, Z 2. — [11]) St. 46, S. 249, Z. 7. — [12]) St. 47, S. 255, Z. 33. — [13]) St. 48, S. 259, Z. 39. — [14]) St. 49, S. 260, Z. 5.

— dass alle die Stücke, deren Prologe ihnen so viel Aergerniss machen, auch ohne diese Prologe — — — verständlich sind.[1])

Behält nicht Alles den nämlichen Gang, den nämlichen Zusammenhang?[2])

Denn Alles dieses würde die trefflichsten Ueberraschungen geben, und diese Ueberraschungen würden noch dazu vorbereitet genug sein,[3])

— seine Tragödie ist dadurch, was eine Tragödie sein soll;[4])

— wenn ich mir ihre Erwartungen zum Gesetze machen müsste. Nicht dass ihre Erwartungen sehr schwer zu erfüllen wären; —[5])

Sein Beweis ist ein Gassenhauer, der in Paris darüber herumgegangen; und es ist allerdings wahr, dass die Gassenhauer in der französischen Geschichte —[6])

Warum ein Geistlicher ein sehr verliebtes Singspiel unter fremdem Namen in die Welt schicke, — — — Aber warum er sich zu einer Cenie nicht bekennen wolle —[7])

— worin zwar Alles nur Erzählung, aber doch so künstliche Erzählung ist, —[8])

— von ihrer mit dem Horaz gemachten Bekanntschaft ist mehr Handlung, als wir finden würden, wenn wir diese Bekanntschaft auf der Bühne wirklich machen sähen.[9])

— sie will von dem Beleidigten selbst gerächt und auf eine ebenso eigenmächtige Art gerächt sein,[10])

Sein Fehler ist der Fehler einer edlen Hitze. —[11])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 49, S. 260, Z. 14. — [2]) St. 49, S. 260, Z. 22. — [3]) St. 49. S. 260, Z. 31. — [4]) St. 49, S. 261, Z. 32. — [5]) St. 50, S. 264, Z. 26. — [6]) St. 53, S. 278, Z. 33. — [7]) St. 53, S. 278, Z. 37. — [8]) St. 53, S. 280, Z. 13. — [9]) St. 53, S. 281, Z. 6. — [10]) St. 56, S. 290, Z. 2. — [11]) St. 56, S. 293 Z. 29.

Nur dass er ihn dem einen Heinriche noch alle Heinriche in der Welt — — — beifügen lässt. [1])

Ohne Verstellung fällt der Charakter weg, bei der Verstellung die Würde desselben.[2])

Nur unruhig ein Wenig unruhig bin ich, —[3])

Wie stolz! — — — pöbelhaft stolz.[4])

Ihre Helden sollten wie andere Menschen sprechen? Was wären das für Helden?[5])

Sie hört Niemand als Dem sie es erlauben wollen sie zu hören; mit ihnen spricht Niemand als Leute, welche in die Handlung wirklich mit verwickelt, —[6])

Racine verstand das besser; aber Racine lebte auch bei Hofe.[7])

Das ist klar, dass sein Verfasser weder die französischen und englichen Dichter, welche die nämliche Geschichte bearbeitet haben, gebraucht hat, noch von ihnen gebraucht worden.[8])

Der Oheim war gekommen; und kurz, dieser Oheim war es gewesen —[9])

Blanca, seine theure Blanca, —[10])

Essex will ihn mit seinen Leuten unterstützen; Essex hat die Gunst des Volks; —[11])

Denn das Beispiel der Strafe ist von dem Beispiele der Sünde unzertrennlich; —[12])

Cosme hat auf Befehl des Grafen sich mit Pistolen versehen müssen; der Graf hat heimliche Feinde;[13])

Dieses ist das Werk, von welchem ich rede, von welchem

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 57, S. 293, Z. 34. — [2]) St. 57, S. 294, Z. 16. — [3]) St. 57, S. 295, Z. 19. — [4]) St. 57, S. 296, Z. 32. — [5]) St. 59, S. 302, Z. 13. — [6]) St. 59 S. 303, Z. 3. — [7]) St. 59, S. 304, Z. 11. — [8]) St. 60, S. 306, Z. 6. — [9]) St. 61, S. 310, Z. 24. — [10]) St. 61, S. 311, Z. 5. — [11]) St. 61, S. 312, Z. 18. — [12]) St. 62, S. 315, Z. 26. — [13]) St. 63, S. 318, Z. 21.

ich es lieber nicht an dem schicklichsten Orte, lieber hier als gar nicht sagen will, wie sehr —[1])

— da der Zorn, der überführen will, doch noch immer Zorn bleibt, —[2])

— hat das Verdienst der Richtigkeit so so, aber das Verdienst der komischen Sprache fehlt ihr gänzlich;[3])

— das grösste abscheulichste Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen. Ich sage: die Bühne; dass es die Erde wirklich getragen habe, daran zweifle ich.[4])

— Wol erweckt er Schrecken, wenn unter Schrecken das Erstaunen über unbegreifliche —[5])

Das Mitleid, sagt Aristoteles, verlangt einen, der unverdient leidet, — — — Die Furcht, sage ich, nennen die neueren Ausleger und Uebersetzer Schrecken, —[6])

Dieses Schrecken — — — ist ein mitleidiges Schrecken —[7])

— ein Jeder hätte sie haben können und haben müssen.[8])

Man hat ihn falsch verstanden, falsch übersetzt.[9])

— so würde er sich — allerdings haben ersparen können, und ohne Zweifel sich wirklich erspart haben;[10])

— das Mitleid reinigen helfen, so hilft sie nun auch, als eine vor sich fortdauernde Leidenschaft, sich selbst reinigen.[11])

— wo er von der Reinigung der Leidenschaften durch die Musik redet, von dieser Reinigung in seiner Dichtkunst weitläuftiger zu handeln.[12])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 69, S. 347, Z. 30. — [2]) St. 72, S. 356, Z. 7. — [3]) St. 72, S. 359, Z. 1. — [4]) St. 74, S. 364, Z. 19. — [5]) St. 64, S. 364, Z. 32. — [6]) St. 74, S. 365, Z. 27. — [7]) St. 74, S. 366, Z. 27. — [8]) St. 75, S. 368, Z. 2. — [9]) St. 75, S. 368, Z. 17. — [10]) St. 77, S. 376, Z. 6. — [11]) St. 77, S. 376, Z. 22. — [12]) St. 78, S. 380, Z. 5.

— einen falschen Gebrauch davon machte und nicht wohl anders als machen konnte.[1])

— in dem gemissbrauchten Verstande — — — noch in dem eigentlichen Verstande des Aristoteles, für heilsame Furcht, —[2])

— die sich in mein Mitleid mischt, — dass ich mir dieses Mitleid ersparen zu können wünschte — [3])

— unseren ganzen Jammer verdienen? Aber ist dieser Jammer —[4])

Uns Unterwerfung zu lehren? Diese kann uns nur die kalte Vernunft lehren;[5])

— und wenn die Lehre der Vernunft in uns bekleiben soll, wenn wir bei unserer Unterwerfung noch Vertrauen und fröhlichen Muth behalten sollen —[6])

Weg mit ihnen von der Bühne! Weg wenn es sein könnte, —[7])

Von diesen Schönheiten hat Richard viele, und hat auch noch andere, die den eigentlichen Schönheiten der Tragödie näher kommen.[8])

Richard hat einen Plan; und überall, wo wir einen Plan wahrnehmen —[9])

— die Absicht interessirte uns, als zu erreichende Absicht; —[10])

Wozu die saure Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert —[11])

— ich meine aber nicht bloss uns Deutsche. Wir

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 78, S. 380, Z. 20. — [2]) St. 79, S. 384, Z. 3. — [3]) St. 79, S. 385, Z. 5. — [4]) St. 79, S. 385, Z. 18. — [5]) St. 79, S. 386, Z. 2. — [6]) St. 79, S. 386, Z. 3. — [7]) St. 79, S. 386, Z. 7. — [8]) St. 79, S. 386, Z. 30. — [9]) St. 79, S. 386, Z. 39. — [10]) St. 79, S. 387, Z. 11. — [11]) St. 80, S. 388, Z. 1.

Deutsche bekennen es treuherzig genug, dass wir noch kein Theater haben.[1])

Gottsched — galt in seiner Jugend für einen Dichter, weil man damals den Versmacher von dem Dichter noch nicht zu unterscheiden wusste.[2])

Ich will die Hauptpunkte geschwind berühren. Einige davon habe ich schon berührt; —[3])

So glaubte Corneille, und die Franzosen glaubten es ihm nach.[4])

— — — die im Voraus ihre Sache zu der Sache der Wahrheit machen.[5])

— die hohen Begriffe — mit welchen sich seine Landsleute täuschen, und Europa sich von ihnen täuschen lassen.[6])

— aber doch hat er es geschrieben, und muss es geschrieben haben, —[7])

— dass die Akademie ebenso auch seinen Ruhm einmal dem Ruhme seiner Nachfolger aufopfern werde.[8])

— aber zugleich hätte er sich einer andern Klippe genähert, nämlich der Klippe der vollkommnen Charaktere.[9])

Und allerdings ist jede grosse Betrübniss von der Art, wie die Betrübniss dieses Vaters: —[10])

— sie gab ihnen redende Namen, Namen, die man nur hören durfte, um sogleich zu wissen, —[11])

Der Unterschied, den Diderot behauptet, ist falsch, oder Diderot —[12])

— nicht minder trefflichen Kunstrichter, der sich fast

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 80, S. 388, Z. 30. — [2]) St. 81, S. 392, Z. 32. — [3]) St. 81, S. 394, Z. 3. — [4]) St 81, S. 394, Z. 16. — [5]) St. 82, S. 397, Z. 31. — [6]) St. 84, S. 404, Z. 16. — [7]) St. 84, S. 404, Z. 29. — [8]) St. 84, S. 405, Z 14. — [9]) St. 86, S. 413, Z. 28. — [10]) St. 87. 88, S. 420, Z. 17. — [11]) St. 90, S. 427, Z. 37. — [12]) St. 91, S. 434, Z. 18.

ebenso ausdrückt als Diderot, fast ebenso geradezu dem Aristoteles zu widersprechen scheint —[1])

Und gesetzt auch, er wäre so überladen noch lange nicht, als es die Charaktere in dem getadelten Stücke des Johnson sind; gesetzt, er liesse sich —[2])

— heisst, das Genie nicht allein auf sich selbst, heisst es sogar lediglich auf seinen ersten Versuch einschränken.[3])

— was darf ich mehr, als dass ich diesen Verzieher warne, — — — ihn öfters und ernstlich warne? [4])

Wenn die verschiedenen Charaktere, welche ich in eine Handlung verbinde, nur diese Handlung zu Ende bringen, —[5])

Aber mit diesen Regeln fing man an, alle Regeln zu vermengen —[6])

— und mir zeigt, was für einen periodischen Nutzen ich einem solchen periodischen Blatte —[7])

Somit hätten wir die erste Abtheilung dieser Gruppe, also diejenigen Fälle, wo die Wiederholung eines Wortes in ein und demselben oder in zwei Sätzen vorkommt, beschlossen. Die Zahl der Belegstellen erreicht die beträchtliche Nummer von hundertfünfundsechzig und dabei sind alle diejenigen Fälle ausgeschlossen, wo das wiederholte Wort etwas entfernter gruppirt und dessen Wiederholung also nicht gleich bemerkbar ist. Diese Zahl spricht deutlich dafür, dass unsere Behauptung, die Wiederholung wäre eines der wesentlichsten Stilmittel Lessings, nicht unbegründet sei, und dann, dass sie nicht nur eines der wesentlichsten, sondern auch eines der beliebtesten sei. Zur Erklärung dieser Erscheinung haben wir nicht von weither die Gründe zu holen. Sie sind, wie bereits bemerkt, Lessings Eigenthümlichkeit, rhetorische

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 92, S. 434, Z. 22. — [2]) St. 95, S. 449, Z. 11. — [3]) St. 96, S. 452, Z. 14. — [4]) St. 97, S. 456, Z. 32. — [5]) St. 99, S. 462, Z. 19. — [6]) St. 101—4, S. 476, Z. 29. — [7]) St. 101—4, S. 479, Z. 21.

Mittel in seinem Stil anzuwenden, sodann der Wunsch Lessings, so deutlich als möglich für den Leser zu sein, und drittens endlich bei zahlreichen Fällen die Absicht, das betreffende Wort aus dem Gefüge des Satzes kräftiger hervortreten zu lassen. Die meisten der von uns angeführten Citate lassen sich durch Einschiebung einer verbindenden Partikel, durch Einsetzung eines demonstrativen oder relativen Pronomens beseitigen, und dass Lessing, statt die ‚lahmen schielenden Partikeln' zu gebrauchen, lieber das Wort wiederholt, zeigt uns neben seinen Absichten auch noch seinen guten Geschmack. Denn nicht zum geringsten Theile verdankt Lessings Stil seine anregende Lebendigkeit und seine Deutlichkeit den zahlreichen Wiederholungen in den verschiedensten Formen. Und nun lassen wir die zweite Reihe der Wiederholungen folgen, und zwar wieder die Wiederholung eines Wortes, jedoch derartig beschaffen, dass Haupt- und Nebensatz Gegensätze enthalten, oder überhaupt, sei es durch die demonstrativen Adjectivpronomina dieser und jener, sei es auf andere Weise, einander gegensätzlich gegenübergestellt werden.

β) Die Wiederholung eines Wortes mit Gegensatz.

Man hat keinen Geschmack, wenn man nur einen einseitigen Geschmack hat; —[1])

Schätzbare Gaben der Natur, zu seinem Berufe sehr nöthig, aber noch lange nicht seinen Beruf erfüllend![2])

So wie Virgil in Diesen die Stärke der Freundschaft geschildert hatte, wollte Tasso in Jenen die Stärke der Liebe schildern.[3])

---

[1]) L. W. a. a. O. Ankündigung S. 63, Z. 1. — [2]) Ankündigung S. 64, Z. 18. — [3]) St. 1, S. 65, Z. 32.

Er wollte den Triumph dieser in den Triumph jener veredeln.[1])

Gewiss eine fromme Verbesserung — weiter aber auch nichts als fromm![2])

Der Dichter kann die Kunst besitzen, uns durch Schönheiten — — — zu täuschen; aber er täuscht uns nur einmal, —[3])

— bald dieses, bald jenes hervorsticht.[4])

Gut, wenn in solchen Fällen die erhitzte Einbildungskraft Blut zu sehen glaubt; aber das Auge muss es nicht wirklich sehen.[5])

— seine Narren sind selten von den behäglichen Narren, —[6])

— die historische Wahrheit ist nicht sein Zweck, sondern nur das Mittel zu seinem Zwecke:[7])

— er wollte uns einen Geist zeigen, aber es sollte ein Geist von einer edleren Art sein;[8])

Das Gespenst, das sich Dinge herausnimmt, die wider alles Herkommen — — — dünkt mich kein rechtes Gespenst zu sein;[9])

— so müssen wir sie nicht allein sehen können, sondern es ist auch gut, wenn wir sonst nichts sehen, als sie. —[10])

Wer diese Feinheit in meiner Beschreibung nicht schön findet, der schiebe die Schuld auf meine Beschreibung;[11])

Sein Democrit sieht dem wahren Democrit in keinem Stücke ähnlich;[12])

— sein Athen ist ein ganz anderes Athen, als wir kennen:[13])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 1, S. 66, Z. 4. — [2]) St. 1, S. 66, Z. 5. — [3]) St. 2, S. 69, Z. 9. — [4]) St. 3, S. 75, Z. 20. — [5]) St. 9, S. 99, Z. 4. — [6]) St. 10, S. 101, Z. 31. — [7]) St. 11, S. 105, Z. 31. — [8]) St. 11, S. 107, Z. 20. — [9]) St. 11, S. 107, Z. 22. — [10]) St. 11, S. 107, Z. 37. — [11]) St. 13, S. 116, Z. 9. — [12]) St. 17, S. 130, Z. 41. — [13]) St. 17, S. 131, Z. 1.

Nicht mehr und nicht weniger, als man bei einem Titel denken soll. Ein Titel muss kein Küchenzettel sein. [1])

Die Heftigkeit des Affects kann Alles entschuldigen; aber in dieser Heftigkeit sehen wir ihn nicht.[2])

— das gar nicht zu besitzen, was es nicht allein besitzen konnte.[3])

— sucht sich selbst zu überreden, dass das Laster, welches er begeht, kein so grosses Laster sei, —[4])

— sie muss sich noch gar nicht gerächt zu haben glauben, wenn sie sich nicht auch an Rodogunen rächt. [5])

Machen sie in der Geschichte, die er damit überladet, das Geringste wahrscheinlicher? Sie sind nicht einmal für sich selbst wahrscheinlich.[6])

Aber es soll eine moralische Erzählung sein und ich kann nur nicht finden, wo ihr das Moralische sitzt.[7])

— und lieber ganz unbekannten Personen das bekannte Factum beilegen, als bekannten Personen nicht zukommende Charaktere andichten.[8])

Den also, welcher sich glücklich schliesst? Aber die besten Tragödien, sagt eben der Aristoteles, — — — sind ja die, welche sich unglücklich schliessen?[9])

— aber dass er hier etwas behaupten sollte, wovon er auf der nächsten Seite gerade das Gegentheil behauptet, das kann Aristoteles nicht.[10])

Am Ende zwar mag sich Aristoteles widersprochen oder nicht widersprochen haben;[11])

— es sind wohl noch gar Schönheiten, aber leider nur Schönheiten für Italien.[12])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 21, S. 144, Z. 36. — [2]) St. 25, S. 159, Z. 33. — [3]) St. 30, S. 180, Z. 27. — [4]) St. 30, S. 183, Z. 26. — [5]) St. 31, S. 184, Z. 6. — [6]) St. 32, S. 188, Z. 24. — [7]) St. 33, S. 192, Z. 21. — [8]) St. 33, S. 196, Z. 4. — [9]) St. 37, S. 213, Z. 6. — [10]) St. 38, S. 214, Z. 7. — [11]) St. 39, S. 217, Z. 22. — [12]) St. 41, S. 227, Z. 9.

Das Pariser Parterre hat unstreitig sehr Unrecht, wenn es seit dem königlichen Ringe, über den Boileau in seinen Satiren spottet, durchaus von keinem Ringe auf dem Theater mehr hören will, —[1])

— dieses Nestorische, aber am unrechten Orte Nestorische Geschwätz —[2])

So etwas lässt sich vermuthen. Doch ich will lieber beweisen — — — als vermuthen, was andere gesagt haben könnten.[3])

Wenn Maffei gefehlt hat, so hat er doch nicht immer so plump gefehlt, als uns Lindelle will glauben machen.[4])

— ebendieselbe Ueberraschung, wiederholt, hört auf Ueberraschung zu sein;[5])

Die Scene muss kein ganzer Palast, sondern nur ein Theil des Palastes sein, —[6])

Der Stoff erfordert zwar, dass Merope den Aegisth mit eigener Hand ermorden will; allein er erfordert nicht, dass sie es mit aller Ueberlegung thun muss.[7])

Und grade Denjenigen, die gar keine Verse machen, können dergleichen Verse am Ersten entwischen;[8])

— müssten sie auf einmal überraschen, aber nicht eher überraschen —[9])

Der Graf versetzt, dass die vollkommenste Liebe die sei, welche keine Belohnung erwarte, und Gegenliebe sei Belohnung.[10])

Der Unglückliche sei glücklich, so lange er noch nicht wisse, wie unglücklich er sei.[11])

Sie ist mit einem Andern schon halb richtig, aber

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 41, S. 228, Z. 3. — [2]) St. 41, S. 228, Z. 32. — [3]) St. 43, S. 235, Z. 16. — [4]) St. 43, S. 235, Z. 20. — [5]) St. 43, S. 237, Z. 27. — [6]) St. 44, S. 242, Z. 13. — [7]) St. 47, S. 252, Z. 36. — [8]) St. 53, S. 277, Z. 17. — [9]) St. 55, S. 287, Z. 39. — [10]) St. 64, S. 322, Z. 8. — [11]) St. 64, S. 323, Z. 3.

dieses auch schon seit so langer Zeit, dass es fast gar nicht mehr richtig ist.[1])

Denn wenn man den Aermel aus dem Kleide eines Riesen für einen Zwerg recht nutzen will, so muss man ihm nicht wieder einen Aermel, sondern einen ganzen Rock daraus machen.[2])

Lieber einen unverdienten Tadel, als ein unverdientes Lob auf sich sitzen lassen. —[3])

— und die Erzählung kann sich nur auf die Art und Weise beziehen, sich dieser Mittel zu bedienen, oder nicht zu bedienen.[4])

Beide sagen, was Aristoteles sagen will, nur dass sie es nicht so sagen, wie er es sagt.[5])

Alles, was Richard thut, ist Gräuel; aber alle diese Gräuel geschehen in Absicht auf etwas;[6])

Das Erreichen erspart uns das Missvergnügen über ganz vergebens angewandte Mittel; wenn er ihn nicht erreicht, so ist so viel Blut völlig umsonst vergossen worden;[7])

Verschiedene französische Tragödien sind sehr feine, sehr unterrichtende Werke, — — — nur dass es keine Tragödien sind.[8])

Das mag Corneille sonst Jemandem weiss machen, dass Aristoteles diese Manier nicht gekannt habe! Er hat sie so wohl gekannt, dass er sie —[9])

— die sich mit dem moralisch Bösen ebenso wol verträgt, als mit dem moralisch Guten.[10])

Welcher Vater glaubt nicht zu wissen, wie ein Vater sein soll?[11])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 73, S. 360, Z. 29. — [2]) St. 73, S. 362, Z. 35. — [3]) St. 73, S. 363, Z. 33. — [4]) St. 77, S. 377, Z. 14. — [5]) St. 77, S. 377, Z. 29. — [6]) St. 79, S. 386, Z. 38. — [7]) St. 79, S. 387, Z. 5. — [8]) St. 81 S. 395, Z. 24. — [9]) St. 82, S. 397, Z. 25. — [10]) St. 83, S. 400, Z. 11. — [11]) St. 86, S. 414, Z. 23.

— deren beste Kritik darin besteht, — alle Kritik verdächtig zu machen —[1])

Mit dieser Belegstelle ist die Zahl der Fälle — wir zählen deren 51 — beschlossen, in denen der Vordersatz und Nachsatz, wo das eine Wort wiederholt wurde, sich inhaltlich dadurch unterscheiden, dass einer der beiden Sätze das negirt, verclausulirt, einschränkt oder in Zweifel zieht, was der andere aussagt. — Wir haben diese Gruppe der Wiederholungen deshalb von der zuerst behandelten getrennt, weil man in diesen Fällen vielleicht ein anderes Motiv zur Wiederholung des Wortes finden könnte, als bei den zuerst genannten. Es wäre nämlich möglich und wir sprechen hier bloss eine Vermuthung aus, dass hier die Wiederholung des Wortes sich eben aus dem verschiedenartigen Inhalte des Vorder- und Nachsatzes ergiebt, da es Lessing für nothwendig hielt, den Gegensatz oder die Einschränkung, durch Wiederholung eines im Satze wesentlichen Wortes auffallend zu machen. — Doch, wie gesagt, dieses ist nur eine Vermuthung, die, um Gewissheit zu werden, eine Untersuchung sämmtlicher Werke Lessings erfordern würde, was über die für diese Arbeit gesteckten Ziele hinaus gehen würde. Trotzdem haben wir es uns nicht versagen können, alle Fälle der Wiederholung derart zu theilen, da die Verwendung dieses Stilmittels in jeder Art — einfach oder mit Gegensatz — eine wesentlich verschiedene ist.

Zusammen, d. h. die zuerst behandelten Fälle und die jetzt aufgezählten, haben wir 216 Belege für die Verwendung der Wiederholung in Lessings Stil, eine Zahl, die durch die nun folgenden Belegstellen wesentlich erhöht wird.

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 96, S. 451, Z. 28.

b) Die Wiederholung mehrerer Worte.

α) Einfache Wiederholung.

So glücklich sei Hamburg in Allem, woran seinem Wohlstande und seiner Freiheit gelegen; denn es verdient so glücklich zu sein![1])

— mit ihr sterben, bloss um mit ihr zu sterben;[2])

— dass es Zeiten gegeben, — — — dass es noch Länder giebt —[3])

Die Künste, deren Hülfe dazu nöthig ist, sind bei uns in eben der Vollkommenheit, als in jedem anderen Lande; nur die Künstler wollen ebenso bezahlt sein, wie in jedem anderen Lande.[4])

Wenn die Bühne so unbesonnene Urtheile über die Priester überhaupt ertönen lässt, was Wunder, wenn sich auch unter Diesen Unbesonnene finden —[5])

— ohne es zu sein, ohne im Geringsten zu begreifen, warum er es sein sollte.[6])

— da die Seele, wenn sie nichts als sanfte Empfindungen hat, durch allgemeine Betrachtungen diesen sanften Empfindungen einen höhern Grad von Lebhaftigkeit zu geben sucht, —[7])

Und endlich befiehlt er es ihnen nur zur Uebung, um sich zum Agiren dadurch geschickt zu machen, um den Armen die Biegungen des Reizes geläufig zu machen,[8])

Man spricht so viel von dem Feuer des Schauspielers; man zerstreitet sich so sehr, ob ein Schauspieler zu viel Feuer haben könne.[9])

---

[1]) L. W. a. a. O. Ankündigung S. 61, Z. 25. — [2]) St. 1, S. 67, Z. 2. — [3]) St. 1, S. 68, Z. 18. — [4]) St. 2, S. 70 u. 71, Z. 40. — [5]) St. 2, S. 72, Z. 29. — [6]) St. 3, S. 74, Z. 40. — [7]) St. 3, S. 76, Z. 38. — [8]) St. 4, S. 78, Z. 10. — [9]) St. 5, S. 83, Z. 11.

Auch das deutsche Parterre ist noch ziemlich von diesem Geschmacke, und es giebt Acteurs, die schlau genug von diesem Geschmacke Vortheil zu ziehen wissen.[1])

Das vom Destouches führt den Titel: Der verborgene Schatz und ward ein einziges Mal, im Jahre 1745, auf der italienischen Bühne zu Paris, und auch dieses einzige Mal nicht ganz bis zu Ende, aufgeführt.[2])

— nicht der blossen historischen Wahrheit wegen, — — — die historische Wahrheit ist nicht sein Zweck, sondern nur das Mittel zu seinem Zwecke: —[3])

Den Damen haben wir also dieses Stück zu verdanken, und es wird noch lange das Lieblingsstück der Damen bleiben.[4])

Aber ist es denn immer Shakespeare, werden einige meiner Leser fragen, immer Shakespeare, der Alles besser verstanden hat als die Franzosen?[5])

Wir würden recht gern die letzten Befehle des grossmüthigen Sultans vernehmen, recht gern die Bewunderung und das Mitleid des Nereshan noch theilen; —[6])

Warum dringt er nicht in Zayren, sich deutlicher zu erklären? Warum folgt er ihr nicht in das Seraglio?[7])

Es ist einem Jeden vergönnt, seinen eigenen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmacke Rechenschaft zu geben suchen.[8])

Findet er diese Schicklichkeit von ohngefähr an einem wahren Falle, so ist ihm der wahre Fall willkommen;[9])

Der Ausdruck ist dabei meistens so niedrig, und die

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 5, S. 84, Z. 27. — [2]) St. 9, S. 100, Z. 27. — [3]) St. 11, S. 105, Z. 29. — [4]) St. 15, S. 120, Z. 19. — [5]) St. 15, S. 121, Z. 31. — [6]) St. 16, S. 126. Z. 17. — [7]) St. 16, S. 127, Z. 12. — [8]) St. 19, S. 136, Z. 19. — [9]) St. 19, S. 137, Z. 3.

Construction so verworfen, dass der Schauspieler allen seinen Adel nöthig hat, jenem aufzuhelfen, und allen seinen Verstand braucht, diese nur nicht verfehlen zu lassen.[1])

Wenn wir hingegen den ganzen poetischen Schmuck der Franzosen in unsere Prosa übertragen, so wird unsere Prosa dadurch eben noch nicht sehr poetisch werden.[2])

Mancher Stümper hat zu einem schönen Titel eine schlechte Komödie gemacht, und bloss des schönen Titels wegen.[3])

Es hat aber auch sehr viel lächerliche Scenen, und nur insofern, als die lächerlichen Scenen mit den rührenden abwechseln, will Voltaire diese in der Komödie geduldet wissen.[4])

Hingegen findet er den Uebergang von dem Rührenden zum Lächerlichen und von dem Lächerlichen zum Rührenden sehr natürlich.[5])

— so hat der Dichter Alles gethan, was ihm als Dichter zu thun obliegt.[6])

Die grosse Nase der Elisabeth dazu genommen, was für lustige Einfälle muss das geben! Freilich stehen diese lustigen Einfälle in dem Commentare über eine Tragödie;[7])

— er thut es nach und nach, gemach und gemach; —[8])

Wir schätzen seine übrigen guten Eigenschaften, wie wir sie schätzen sollen;[9])

Zugegeben, dass der Geizige des Moliere nie einen Geizigen, der Spieler des Regnard nie einen Spieler gebessert habe; —[10])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 19, S. 138, Z. 35. — [2]) St. 19, S. 139, Z. 2. — [3]) St. 21, S. 145, Z. 32. — [4]) St. 21, S. 146, Z. 34. — [5]) St. 21, S. 146, Z. 39. — [6]) St. 24, S. 155–56, Z. 36. — [7]) St. 24, S. 156, Z. 23. — [8]) St 27, S. 169, Z. 15. — [9]) St. 28, S. 176, Z. 28. — [10]) St. 29, S. 177, Z. 6.

— dass dieses oder jenes Glied zu kurz, diese oder jene Stellung zu gezwungen gerathen, —[1])

— sie beging den zweiten Mord, um den ersten ungestraft begangen zu haben; sie beging ihn an ihrem Sohne und beruhigte sich mit der Vorstellung, — — — dass sie eigentlich nicht morde —[2])

Es ist wahr, Alles athmet bei ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig sein sollte, und wirklich auch keines fähig ist: das Laster.[3])

Es giebt höchstens drei Scenen, und da es von allen nähern Umständen entblöst ist, drei unwahrscheinliche Scenen.[4])

— es sei von Seiten der inneren Wahrscheinlichkeit oder von Seiten des Unterrichtenden, zu verstossen.[5])

— es verstösst also, bald aus Sicherheit bald aus Stolz, bald mit bald ohne Vorsatz, so oft so gröblich, dass wir anderen guten Leute uns nicht genug darüber verwundern können;[6])

Alles, was wir besser wissen als er, beweisst bloss, dass wir fleissiger zur Schule gegangen als er —[7])

Ein Türk und Despot muss, auch wenn er verliebt ist, noch Türk und Despot sein.[8])

Denn zu einem grossen Manne gehört Beides: Kleinigkeiten als Kleinigkeiten, und wichtige Dinge als wichtige Dinge zu behandeln.[9])

Was ist nun von diesem Allem in dem Charakter des Soliman's, in dem Charakter der Roxelane?[10])

und Beides erfordert eine gewisse Vollständigkeit der

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 29, S. 177, Z. 35. — [2]) St. 30, S. 181, Z. 8. — [3]) St. 30, S. 183, Z. 37. — [4]) St. 32, S. 188—189, Z. 35. — [5]) St. 34, S. 196, Z. 22. — [6]) St. 34, S. 196, Z. 31. — [7]) St. 34, S. 197, Z. 5. — [8]) St. 34, S. 197, Z. 39. — [9]) St. 34, S. 198, Z. 17. — [10]) St. 34, S. 199, Z. 37.

Handlung, ein gewisses befriedigendes Ende, welches wir bei der moralischen Erzählung nicht vermissen, —[1])

So unstreitig wir — ihre darauf folgende Krönung, nicht anders als mit Spott und Verachtung, nicht anders als den lächerlichen Triumph einer Serva Padrona würden betrachtet haben; —[2])

— so gewiss ohne sie der Kaiser in unseren Augen nichts als ein kläglicher Pimpinello, und die neue Kaiserin nichts als eine hässliche, verschmitzte Serbinette gewesen wäre, von der wir vorausgesehen hätten, —[3])

— eine Mutter den Sohn, ein Sohn die Mutter tödten oder tödten wollen, oder sonst auf eine empfindliche Weise misshandeln oder misshandeln wollen.[4])

— als einen neuen Versuch zu wagen, etwas zu retten, was nicht zu retten sei.[5])

— Auf die Ehre einer tieferen Einsicht mache ich desfalls keinen Anspruch. Ich will mich mit der Ehre einer grösseren Bescheidenheit gegen einen Philosophen wie Aristoteles begnügen. [6])

Er sagt weder das Eine noch das Andere von der Tragödie überhaupt, sondern Jedes von einem besondern Theile derselben, welcher dem Ende mehr oder weniger nahe liegen, welcher auf den andern mehr oder weniger Einfluss und auch wol gar keinen haben kann.[7])

— nicht zu erwähnen, dass auch nicht Beides eben die nämliche Person treffen muss, und wenn es die nämliche Person trifft, dass eben nicht Beides sich zu der nämlichen Zeit ereignen darf —[8])

— als zu einem Ringe, mit welchem doch die ganze

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 35, S. 203, Z. 21. — [2]) St. 36, S. 204, Z. 36. — [3]) St. 36, S. 205, Z. 3. — [4]) St. 36, S. 211, Z. 2. — [5]) St. 38, S. 213, Z. 17. — [6]) St. 38, S. 214, Z. 11. — [7]) St. 38, S. 215, Z. 40. — [8]) St. 38 S. 216, Z. 39.

Welt eine Art von Erkennung, eine Art von Versicherung der Person, verbunden hat.[1])

Das Geschwätz, welches Maffei seinem alten Polydor von lustigen Hochzeiten, von prächtigen Krönungen, denen er vor diesen beigewohnt, in den Mund legt, und zu einer Zeit in den Mund legt, wenn das Interesse —[2])

Sollte nicht jedes Publikum eben dieses verlangen? eben dieses meinen? [3])

Alles wesentliche Fehler, die man heutzutage auch dem armseligsten Poeten nicht mehr verzeihe. — Wesentliche Fehler dieses? [4])

Man denke sich einmal alles das, was er in seiner Merope vorgehen lässt, an einem Tage geschehen, und sage, wie viel Ungereimtheiten man sich dabei denken muss![5])

Werden sie ihn nicht auch darum hassen zu müssen glauben? Werden sie nicht auch darum dem Aegisth, sobald er sich zeigt, beizutreten, und in seiner Sache zugleich die Sache seiner Mutter zu betreiben, sich für verbunden achten?[6])

— und eine gewisse Zeit, in der man von keinem Aufgehen und Untergehen der Sonne hörte, in der Niemand zu Bette ging, wenigstens nicht öfter als einmal zu Bette ging, mochte sich doch sonst noch so Viel und Mancherlei darin ereignen, liessen sie für einen Tag gelten.[7])

Vielleicht dürfte der Herr von Voltaire auch dieses zu einem Fehler des Stoffes machen; vielleicht dürfte er sagen, Merope müsse ja wol den Aegisth mit eigener Hand umbringen wollen —[8])

— dass er ein höheres Wesen, welches wol noch

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 41, S. 223, Z. 8. — [2]) St. 41, S. 228, Z. 26. — [3]) St. 41, S. 229, Z. 17. — [4]) St. 44, S. 241, Z. 9. — [5]) St. 45, S. 243, Z. 25. — [6]) St. 45, S. 244, Z. 35. — [7]) St. 46, S. 249, Z. 8. — [8]) St. 47, S. 252, Z. 29.

dazu an der Handlung keinen Antheil nimmt, dazu gebraucht, und dass er dieses höhere Wesen sich geradezu an die Zuschauer wenden lassen, wodurch die dramatische Gattung mit der erzählenden vermischt werde.[1])

Wenn sie aber ihren Tadel sodann bloss hierauf einschränkten, was wäre denn ihr Tadel?[2])

Wollt ihr aber einen Augenblick annehmen, — dass Euripides vielleicht ebenso viel Einsicht, ebenso viel Geschmack könne gehabt haben als Ihr, und es wundert Euch um so viel mehr, wie er bei dieser grossen Einsicht, bei diesem feinem Geschmacke dennoch einen so groben Fehler begehen können: —[3])

Euripides sah es so gut als wir, dass z. E. sein Jon ohne den Prolog bestehen könne; dass er ohne denselben ein Stück sei, welches die Ungewissheit und Erwartung des Zuschauers bis an das Ende unterhalte; aber eben an dieser Ungewissheit und Erwartung war ihm nichts gelegen.[4])

— das ist es, was wir in seinem Umgange lernen; das ist es, was Euripides von dem Socrates lernte und was ihn zu dem Ersten in seiner Kunst machte.[5])

— und in dem Vorsatze, ein Stück ohne Galanterie zu machen, in welchem das ganze Interesse blos aus der mütterlichen Zärtlichkeit entspringe, schuf er die ganze Fabel um; gut oder übel, das ist hier die Frage nicht; genug er schuf sie doch um.[6])

So, wie der Eifersüchtige des Campistron sich schämt, seine Eifersucht auszulassen, weil er sich ehedem über diese Schwachheit allzu lustig gemacht hat, so schämt sich auch der Philosoph des Destouches,

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 48, S. 259, Z. 19. — [2]) St. 48, S. 259, Z. 23. — [3]) St. 49, S. 261, Z. 6. — [4]) St. 49, S. 261, Z. 11. — [5]) St. 49, S. 262 Z. 29. — [6]) St. 50, S. 265, Z. 12.

seine Heirath bekannt zu machen, weil er ehedem über alle ernsthafte Liebe gespottet —[1])

Der geschäftige Müssiggänger war der erste jugendliche Versuch, und fiel aus, wie alle solche jugendliche Versuche ausfallen.[2])

Der Triumph der guten Frauen hingegen hat, wo er noch aufgeführt worden und so oft er noch aufgeführt worden, überall und jederzeit einen sehr vorzüglichen Beifall erhalten; —[3])

Ich freue mich, dass die beste deutsche Komödie dem richtigsten deutschen Beurtheiler in die Hände gefallen ist.[4])

Auch antwortet sie ihm darauf, wie es Zornigen sehr natürlich ist, ohne sich um Anstand und Würde, ohne sich um die Folgen zu bekümmern: —[5])

Kein Schauspieler kann roth werden, wenn er will; aber gleichwol darf es ihm der Dichter vorschreiben, gleichwol darf er den Einen sagen lassen, dass er es den Andern werden sieht.[6])

Wenn er es in seiner Kunst soweit noch nicht gebracht hat, dass ihn so etwas nicht verwirrt; wenn er seine Kunst so sehr nicht liebt, dass er sich ihr zum Besten eine kleine Kränkung will gefallen lassen, so suche er über die Stelle so gut wegzukommen, als er kann;[7])

Einem Helden hingegen, einem Helden eine Ohrfeige! —[8])

Was in seinen Folgen so tragisch werden kann, was unter gewissen Personen nothwendig so tragisch werden muss, soll dennoch aus der Tragödie ausgeschlossen sein, —[9])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 50, S. 270, Z. 34. — [2]) St. 52, S. 272, Z. 7. — [3]) St. 52, S. 273, Z. 4. — [4]) St. 52, S. 274, Z 37. — [5]) St. 54, S. 284, Z. 29. — [6]) St. 56, S. 290, Z. 28. — [7]) St. 56, S. 290, Z. 32. — [8]) St. 56, S. 291, Z. 6. — [9]) St. 56, S. 291, Z. 10.

— soll dennoch aus der Tragödie ausgeschlossen sein, weil es auch in der Komödie, weil es auch in dem Possenspiele Platz findet?[1])

Vornehme Leute haben sich besser ausdrücken gelernt als der gemeine Mann; aber sie affectiren nicht unaufhörlich, sich besser auszudrücken als er.[2])

Die Tyrannin müsse sterben; ihr Name sei allgemein verhasst; ihr Tod sei eine Wohlthat für das Vaterland, und Niemand verdiene es mehr als Essex, dem Vaterlande diese Wohlthat zu verschaffen.[3])

Zugleich bindet er die Schärpe los, weil er zur Blanca gehen will. Blanca ist eifersüchtig; die Schärpe könnte ihr Gedanken machen.[4])

Alles ist ruhig und stille, als auf einmal eben die Dame, welcher Essex in dem ersten Acte das Leben rettete, in eben dem Anzuge, die halbe Maske auf dem Gesichte, mit einem Lichte in der Hand, zu dem Grafen in das Gefängniss hereintritt.[5])

Noch einiger Wortwechsel zum Abschiede, noch einige Ausrufungen in der Stille, und Beide, der Graf und die Königin, gehen ab, Jedes von einer besonderen Seite.[6])

Die Nachahmung der Natur müsste folglich entweder gar kein Grundsatz der Kunst sein, oder wenn sie es doch bliebe, würde durch ihn selbst die Kunst, Kunst zu sein, aufhören, wenigstens keine höhere Kunst sein, als etwa die Kunst, die bunten Adern des Marmors in Gyps nachzuahmen; —[7])

Alles, was wir in der Natur von einem Gegenstande oder einer Verbindung verschiedener Gegenstände, es sei der Zeit oder dem Raume nach, in unsern Gedanken

---

[1]) L. W. a. a. O St. 56, S. 291, Z. 13. — [2]) St. 59, S. 303, Z. 11. — [3]) St. 61, S. 311, Z. 1. — [4]) St. 63, S. 319, Z. 3. — [5]) St. 67, S. 335, Z. 25. — [6]) St. 68, S. 339, Z. 28. — [7]) St. 70, S. 348, Z. 11.

absondern oder absondern zu können wünschen, sondert sie wirklich ab und gewährt uns diesen Gegenstand oder diese Verbindung verschiedener Gegenstände so lauter und bündig, als es nur immer die Empfindung, die sie erregen sollen, verstattet.[1])

Ich will ihm nicht aufmutzen, was er von der Pamphilia des Stücks sagt, ‚dass sie bloss auf dem Theater erscheine, um niederzukommen.' Sie erscheint gar nicht auf dem Theater; sie kömmt nicht auf dem Theater nieder;[2])

Nachdem Micio den Demea durch die triftigsten Vorstellungen zu besänftigen gesucht, bittet er ihn, wenigstens auf heute sich seines Aergernisses zu entschlagen, wenigstens heute lustig zu sein.[3])

Ebenso würden aus einzelnen Gedanken beim Shakespeare ganze Scenen, und aus einzelnen Scenen ganze Aufzüge werden müssen.[4])

Denn wenn wir zwei oder mehrere Dinge von einer Sache durch sie verneinen, so kömmt es darauf an, ob sich diese Dinge ebensowol in der Natur von einander trennen lassen, als wir sie in der Abstraction — — — trennen können, —[5])

Und eben diese Liebe, sage ich, die wir gegen unsern Nebenmenschen unter keinerlei Umständen ganz verlieren können, die unter der Asche, mit welcher sie andere stärkere Empfindungen überdecken, unverlöschlich fortglimmt — — eben diese Liebe ist es, welche Aristoteles unter dem Namen der Philanthropie versteht.[6])

Sie nehmen alle die dramatische Form der Tragödie

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 70, S. 350, Z. 7. — [2]) St. 71, S. 352, Z. 13. — [3]) St. 71, S. 353, Z. 3. — [4]) St. 73, S. 362, Z. 33. — [5]) St. 76, S. 372, Z. 28. — [6]) St 76, S. 375, Z. 18.

als etwas Hergebrachtes an, das nun so ist, weil es einmal so ist, und das man so lässt, weil man es gut findet.[1])

Scheint hier also Aristoteles nicht einen Sprung zu machen? Scheint hier nicht offenbar der eigentliche Gegensatz der Erzählung, welches die dramatische Form ist, zu fehlen?[2])

Und nur dieses, dass unser Mitleid durch die Erzählung wenig oder gar nicht, sondern fast einzig und allein durch die gegenwärtige Anschauung erregt wird, nur dieses berechtigte ihn, in der Erklärung anstatt der Form der Sache die Sache gleich selbst zu setzen, —[3])

In diesem ganzen Umfange soll das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, unser Mitleid und unsere Furcht reinigen, —[4])

Denn Mitleid und Furcht sind die Leidenschaften, die in der Tragödie wir, nicht aber die handelnden Personen empfinden, sind die Leidenschaften, durch welche die handelnden Personen uns rühren, nicht aber die, durch welche sie sich selbst ihre Unfälle zuziehen.[5])

Dieser, um es abermals und abermals zu sagen, hat an keine andere Leidenschaften gedacht, welche das Mitleid und die Furcht der Tragödie reinigen solle, als an unser Mitleid und unsere Furcht selbst;[6])

— ohne das Geringste für ihn zu empfinden, ohne im Geringsten zu fürchten, dass, wenn solche Strafe nur auf solche Verbrechen folge, sie auch unsrer erwarte.[7])

In diesem ist Weisheit und Güte, was uns in den wenigen Gliedern, die der Dichter herausnimmt, blindes Geschick und Grausamkeit scheint. Aus diesen wenigen

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 77, S. 377, Z. 1. — [2]) St. 77, S. 377, Z. 15. — [3]) St. 77, S. 377, Z. 40. — [4]) St. 77, S. 379, Z. 22. — [5]) St. 78, S. 381, Z. 3. — [6]) St. 78, S. 381, Z. 36. — [7]) St. 79, S. 384, Z. 12.

Gliedern sollte er ein Ganzes machen, das völlig sich rundet, wo Eines aus dem Andern sich völlig erklärt, —[1])

Ich denke nämlich dabei, dass nicht allein wir Deutsche, sondern dass auch Die, welche sich seit hundert Jahren ein Theater zu haben rühmen, ja, das beste Theater von ganz Europa zu haben prahlen, — dass auch die Franzosen noch kein Theater haben.[2])

Was will ich denn? Ich will bloss sagen, was die Franzosen gar wohl haben könnten, dass sie das noch nicht haben: Die wahre Tragödie. — Und warum noch nicht haben?[3])

— wenn sich seine Einsichten und sein Geschmack nur zugleich mit den Einsichten und dem Geschmacke seines Zeitalters hätten verbreiten und läutern wollen, —[4])

So glaubte Corneille, und die Franzosen glaubten es ihm nach. — — — Das hat Corneille gethan, und die Franzosen thun es ihm nach.[5])

Und das sind nicht allein seine, sondern alle französische Tragödien geworden, weil ihre Verfasser alle nicht die Absicht des Aristoteles, sondern die Absicht des Corneille sich vorsetzten.[6])

Ich begreife nicht, wie man gegen einen Philosophen so in den Tag hineinschwatzen kann, wie man sich das Ansehen geben kann, ihn zu verstehen, indem man ihn Dinge sagen lässt, an die er nie gedacht hat.[7])

Und von wem sind diese Exempel? Von wem anders, als von ihm selbst?[8])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 79, S. 385, Z. 27. — [2]) St 80, S. 388, Z. 36. — [3]) St. 81, S. 392, Z. 22. — [4]) St. 81, S. 393, Z. 1. — [5]) St. 81, S. 394, Z. 16. — [6]) St. 81, S. 394, Z. 39. — [7]) St. 82, S. 396, Z. 18. — [8]) St. 82, S. 397, Z. 12.

Man hat den Ausdruck überladen, man hat Druck auf Druck gesetzt, bis aus charakterisirten Personen personificirte Charaktere, aus lasterhaften oder tugendhaften Menschen hagere Gerippe von Lastern und Tugenden geworden sind.[1])

Aber er that es in einem Buche, in welchem man freilich dergleichen Dinge nicht sucht, in einem Buche, in welchem der persiflirende Ton so herrscht, dass den meisten Lesern auch das, was guter gesunder Verstand darin ist, nichts als Posse und Höhnerei zu sein scheint.[2])

Auch kann man nicht leugnen, — — — dass verschiedene Anmerkungen als ganz neue Entdeckungen darin vorgetragen wurden, die doch nicht neu und dem Verfasser nicht eigen waren; dass andere Anmerkungen die Gründlichkeit nicht hatten, die sie in dem blendenden Vortrage zu haben schienen.[3])

Er sieht den Ring, in den er mit seiner Lanze stossen will, scharf genug; aber in der Hitze des Ansprengens verrückt die Lanze und er stösst den Ring gerade vorbei.[4])

— es stand mir frei, den Titel davon zu entlehnen, und ich hätte den Titel von noch einem geringern Umstande entlehnen können.[5])

Dass ein natürliches Kind sich vergebens nach seinen Eltern, vergebens nach Personen umsehen kann, mit welchen es die näheren Bande des Blutes verknüpfen, das ist sehr begreiflich; —[6])

Aber dass es ganze dreissig Jahre in der Welt herumirren könne, ohne die Zärtlichkeit irgend eines Menschen empfunden zu haben, ohne irgend einen Menschen an-

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 83, S. 401, Z. 36. — [2]) St. 84, S. 404, Z. 18. — [3]) St. 85, S. 411, Z. 11. — [4]) St. 87 u. 88, S. 415, Z. 18. — [5]) St. 87 u. 88, S. 415, Z. 34. — [6]) St. 87 u. 88, S. 421, Z. 32.

getroffen zu haben, der die seinige gesucht hätte, — — — ist schlechterdings unmöglich.[1])

— alle Personen der poetischen Nachahmung ohne Unterschied sollen sprechen und handeln, nicht wie es ihnen einzig und allein zukommen könnte, sondern so wie ein Jeder von ihrer Beschaffenheit in den nämlichen Umständen sprechen oder handeln würde und müsste.[2])

Das Letztere behauptet Hurd; aber es ist ebenso falsch als falsch es ist, dass die ältere griechische Komödie sich nur wahrer Namen bedient habe.[3])

Die Charaktere der Tragödie müssen ebenso allgemein sein als die Charaktere der Komödie.[4])

Der Humor, den wir den Engländern jetzt so vorzüglich zuschreiben, war damals bei ihnen grossentheils Affectation; und vornehmlich diese Affectation lächerlich zu machen schilderte Johnson Humor.[5])

Herr Romanus hat seine Komödien zwar ohne seinen Namen herausgegeben; aber doch ist sein Name durch sie bekannt geworden.[6])

Aber welches widrige Schicksal hat auch diesen Mann abgehalten, mit seinen Arbeiten für das Theater so lange fortzufahren, bis die Stücke aufgehört hätten, seinen Namen zu empfehlen, und sein Name dafür die Stücke empfohlen hätte?[7])

Es begreift und behält und befolgt nur die, die ihm seine Empfindung in Worten ausdrücken. Und diese seine in Worten ausgedrückte Empfindung sollte seine Thätigkeit verringern können.?[8])

— Vernünftelt darüber mit ihm, so viel ihr wollt; es

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 87 u. 88, S. 421, Z. 35. — [2]) St. 87 u. 88, S. 424, Z. 39. — [3]) St. 90, S. 429, Z. 30. — [4]) St. 91, S. 434, Z. 16. — [5]) St. 93, S. 440, (Anmerkung Z. 4.) — [6]) St. 96, S. 450, Z. 1. — [7]) St. 96, S. 450, Z. 7. — [8]) St. 96, S. 452, Z. 1.

versteht Euch nur, insofern es Eure allgemeinen Sätze den Augenblick in einem einzelnen Falle anschauend erkennt; und nur von diesem einzelnen Falle bleibt Erinnerung in ihm zurück, —[1])

Anstatt von einer Kritik zu beweisen, dass sie falsch ist, beweisen sie, dass sie zu strenge ist, —[2])

— er freut sich, dass der Vater wieder hinaus auf das Land, an seine Arbeit ist, und wünscht dass er sich damit so abmatten, — so abmatten möge, dass er ganze drei Tage nicht aus dem Bette könne.[3])

Die Intrigue ist längst zu Ende; aber das fortwährende Spiel der Charaktere lässt es uns kaum bemerken, dass sie zu Ende ist.[4])

Wie gesagt also: der Dichter ist hier zu tadeln, auf alle Weise zu tadeln![5])

Niemand wollte mich dingen, ohne Zweifel, weil mich Niemand zu brauchen wusste, bis gerade auf diese Freunde![6])

Was Goldoni für das italienische Theater that, der es in einem Jahre mit dreizehn neuen Stücken bereicherte, das muss ich für das deutsche zu thun folglich bleiben lassen. Ja, das würde ich bleiben lassen, wenn ich es auch könnte.[7])

Die Schranken sind noch kaum geöffnet, und man wollte die Wettläufer lieber schon bei dem Ziele sehen, bei einem Ziele, das ihnen alle Augenblicke immer weiter und weiter hinausgesteckt wird?[8])

Ich möchte überhaupt nicht gern das Ansehen haben, als ob ich es für ein grosses Unglück hielte, dass Bemühungen vereitelt worden, an welchen ich Antheil genommen. Sie

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 96, S. 452, Z. 4. — [2]) St. 96, S. 452, Z. 37. — [3]) St. 98, S. 461, Z. 5. — [4]) St. 99, S. 463, Z. 5. — [5]) St. 100, S. 468, Z. 28. — [6]) St. 101—104, S. 470, Z. 24. — [7]) St. 101—104, S. 471, Z. 29. — [8]) St. 101—104, S. 474, Z. 20.

können von keiner besonderen Wichtigkeit sein, eben weil ich Antheil daran genommen.[1])

Hier haben wir 120 Belegstellen für den Fall, wo mehrere Worte wiederholt werden. Wie früher, so sind auch diese Fälle dazu bestimmt, den Sätzen, in denen sie auftreten, ein deutlich bemerkbares symmetrisches Gepräge zu geben. Im Weiteren wollen wir nun — ganz nach der früheren Eintheilung — die Fälle verzeichnen, in denen ebenfalls zwei oder mehrere Worte wiederholt werden in welchen aber die Wiederholung des Nachsatzes das Wiederholte des Vordersatzes negirt, verclausulirt oder sonst irgend wie beschränkt oder verkleinert. Die Zahl dieser Stellen ist geringer als die der bisher angeführten.

β) Die Wiederholung mehrerer Worte mit Gegensatz.

Sie poltern in heftigen Situationen die allgemeinen Betrachtungen ebenso stürmisch heraus, als das Uebrige, und in ruhigen beten sie dieselben ebenso gelassen her als das Uebrige.[2])

Von der Chironomie der Alten, das ist, von dem Inbegriffe der Regeln, welche die Alten den Bewegungen der Hände vorgeschrieben hatten, wissen wir nur sehr wenig; aber dieses wissen wir, dass sie die Händesprache zu einer Vollkommenheit gebracht, —[3])

Bald mit der rechten, bald mit der linken Hand die Hälfte einer krieplichten Achte abwärts vom Körper beschreiben, —[4])

Wir sind freilich sehr oft um ein Nichts krank, aber doch um ein so gar grosses Nichts nicht. —[5])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 101—104, S. 479, Z. 30. — [2]) St. 3, S. 75, Z. 38. — [3]) St. 4, S. 77, Z. 7. — [4]) St. 4, S. 77—78, Z. 36, 1. — [5]) St. 22, S. 149, Z. 5.

Die Frage ist nur, ob sie zärtlicher als stolz, oder stolzer als zärtlich scheinen soll; —[1])

Es ist schicklicher, dass ein zärtlicher Charakter Augenblicke des Stolzes hat, als dass ein stolzer von der Zärtlichkeit sich fortreissen lässt.[2])

Wer mit unserem Herzen sprechen und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muss ebensowol Zusammenhang beobachten, als wer unseren Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt.[3])

Zweitens ist der Stolz eines Weibes noch unnatürlicher als der Stolz eines Mannes.[4])

Freilich wird das Stück dadurch ein sehr sonderbares Ansehen bekommen, dass die Weiber darin ärger als rasende Männer, und die Männer weibischer als die armseligsten Weiber handeln; aber was schadet das?[5])

Eine Schmeichelei, die nicht blos dieser Sultan, auch mancher deutscher Fürst, dann und wann etwas feiner, dann und wann aber auch wohl noch plumper zu hören bekommen, —[6])

— Kurz, die Petronische Fabel glücklich auf das Theater zu bringen, müsste sie den nämlichen Ausgang behalten und auch nicht behalten, müsste die Matrone so weit gehen und auch nicht so weit gehen.[7])

Tournemine mag ihn recht verstanden oder nicht recht verstanden haben.:[8])

Denn hat sich Aristoteles widersprochen, so behauptet er ebensowol gerade das Gegentheil von ihr, und es muss erst untersucht werden, wo er das grössere Recht hat, ob dort oder hier. Hat er sich aber, nach meiner Er-

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 25, S. 162, Z. 33. — [2]) St. 25, S. 163, Z. 23. — [3]) St. 27, S. 170, Z. 40. — [4]) St. 30, S. 182, Z. 22. — [5]) St. 31, S. 186, Z. 29. — [6]) St. 33, S. 193, Z. 12. — [7]) St. 36, S. 206, Z. 13. — [8]) St. 39, S. 217, Z. 23.

klärung, nicht widersprochen, so gilt das Gute, was er davon sagt, nicht von der ganzen Fabel, sondern nur von dem einzelnen Theile derselben.[1])

Wir haben ja gesehen, dass die eine die andere nicht ausschliesst; und obschon in der Iphigenia die glückliche Erkennung auf die unglückliche Peripetie folgt, und das Stück überhaupt also glücklich sich endet, wer weiss, ob nicht in den beiden Andern eine unglückliche Peripetie auf die glückliche Erkennung folgte, —[2])

Die Höflichkeit macht, dass wir liebenswürdig scheinen, aber nicht gross; und der Franzose will eben so gross als liebenswürdig scheinen.[3])

Doch Lindelle sei Voltaire, oder sei wirklich Lindelle: —[4])

Er hat verschiedene ganz vortreffliche, wahre Gemälde, die in seinem Munde nicht genug bewundert werden könnten, aber in dem Munde seiner Personen unerträglich sind und in die lächerlichsten Ungereimtheiten ausarten.[5])

Nun aber wissen nicht alle Menschen die geographischen Distanzen; aber alle Menschen können es an sich selbst merken, zu welchen Handlungen man sich einen Tag, und zu welchen man sich mehrere nehmen sollte.[6])

— anstatt aller dieser artigen Sächelchen, die sie erwarteten, bekommen sie lange, ernsthafte, trockne Kritiken über alte bekannte Stücke, schwerfällige Untersuchungen über das, was in einer Tragödie sein sollte und nicht sein sollte, mitunter gar wol Erklärungen des Aristoteles.[7])

Ja, sie mögen es, oder sie mögen es nicht: der tragische Dichter kann ihn in beiden Fällen nicht recht nutzen.[8])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 39, S. 217, Z. 26. — [2]) St. 39, S. 219, Z. 13. — [3]) St. 41, S. 227, Z. 13. — [4]) St. 41, S. 227, Z. 22. — [5]) St. 42, S. 231, Z. 34. — [6]) St. 45, S. 245, Z. 28. — [7]) St. 50, S. 264, Z. 19. — [8]) St. 57, S. 294, Z. 14.

Nicht nur viele der Leser, auch viele der Dichter selbst.[1])

Aber wenn Pomp und Etiquette aus Menschen Maschinen macht, so ist es das Werk des Dichters, aus diesen Maschinen wieder Menschen zu machen.[2])

Sie fleht die Elisabeth um Mitleid an, die Elisabeth, die Frau, nicht die Königin. Denn da sie eine Schwachheit ihres Geschlechts bekennen müsse, so suche sie in ihr nicht die Königin, sondern nur die Frau.[3])

In allen einerlei Fehler und einerlei Schönheiten, mehr oder weniger, das versteht sich. Die Fehler springen in die Augen; aber nach den Schönheiten dürfte man mich fragen.[4])

Aus seinen geringsten ist noch immer etwas zu lernen, wenn schon nicht allezeit das, was er darin sagt, wenigstens das, was er hätte sagen sollen.[5])

Nicht als ob diese Furcht hier eine besondere, von dem Mitleiden unabhängige Leidenschaft sei, welche bald mit, bald ohne dem Mitleid, sowie das Mitleid bald mit, bald ohne ihr erregt werden könne, welches die Missdeutung des Corneille war: —[6])

— das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriss von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein, sollte uns an den Gedanken gewöhnen, wie sich in ihm Alles zum Besten auflöse, werde es auch in jenem geschehen;[7])

— die Absicht interessirte uns als zu erreichende Absicht; wenn sie aber nun erreicht wäre, würden wir nichts als das Abscheuliche derselben erblicken, würden wir wünschen, dass sie nicht erreicht wäre; —[8])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 59, S. 302, Z. 12. — [2]) St. 59, S. 304, Z. 17. — [3]) St. 64, S. 326, Z. 22. — [4]) St. 68, S. 342, Z. 27. — [5]) St. 70, S. 350, Z. 39. — [6]) St. 75, S. 370, Z. 20. — [7]) St. 79, S. 385, Z. 35. — [8]) St. 79, S. 387, Z. 11.

Was viele von unsern Kunstrichtern, die in dieses Bekenntniss mit einstimmen und grosse Verehrer des französischen Theaters sind, dabei denken, das kann ich so eigentlich nicht wissen. Aber ich weiss wol, was ich dabei denke.[1])

Ich kenne verschiedene französische Stücke, welche die unglücklichen Folgen irgend einer Leidenschaft recht wohl ins Licht setzen, aus denen man viele gute Lehren, diese Leidenschaft betreffend, ziehen kann; aber ich kenne keines, welches mein Mitleid in dem Grade erregte, in welchem die Tragödie es erregen sollte, in welchem ich aus verschiedenen griechischen und englischen Stücken gewiss weiss, dass sie es erregen kann.[2])

Doch sie verrathen zu sehr, dass sie nicht einen Funken davon in sich spüren, wenn sie in einem und ebendemselben Athem hinzusetzen: ‚Die Regeln unterdrücken das Genie!‘ — Als ob sich Genie durch etwas in der Welt unterdrücken liesse![3])

Wer richtig raisonnirt, erfindet auch, und wer erfinden will, muss raisonniren können.[4])

Denn zugegeben, dass fremde Sitten der Absicht der Komödie nicht so gut entsprechen als einheimische, so bleibt doch immer die Frage, ob die einheimischen Sitten nicht auch zur Absicht der Tragödie ein besseres Verhältniss haben als fremde?[5])

Doch nun genug dem Narren nach seiner Narrheit geantwortet, damit er sich nicht weise dünke! Denn eben dieser Mund sagt: ‚Antworte dem Narren nicht nach seiner Narrheit, damit Du ihm nicht gleich werdest.‘[6])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 80, S. 388, Z. 32. — [2]) St. 81, S. 395, Z. 18. — [3]) St. 96, S. 451, Z. 32. — [4]) St. 96, S. 453. Z. 1. — [5]) St. 97, S. 454, Z. 2. — [6]) St. 101—104, S. 478, Z. 39.

Mit diesem Citate ist die Zahl aller derjenigen Stellen, in welchen ein oder mehrere Worte wiederholt oder mit Gegensatz wiederholt vorkommen, beschlossen, und wir lassen nun die Reihe der wiederholten Sätze folgen. Dabei darf man jedoch nicht allzu strenge auf eine wörtliche Wiederholung des ganzen Satzes rechnen, sondern wir nehmen es auch als Wiederholung an, sobald nur das Gerippe des Satzes, z. B. sobald Subject, Prädicat und Verbum, oder Subject und das das Prädicat enthaltende Verbum, oder, was seltener vorkommt, der Inhalt des einen Satzes, nur im Wesentlichen gleichlautend, wiederholt werden. Hier beginnt die Symmetrie sich schon in grösserem Maassstabe zu äussern, und die ebenmässige Wiederholung der Sätze, für die wir hier viele Belege bringen, giebt der ganzen Schreibweise Lessings ein so eigenthümliches Gepräge, dass sie geradezu als Erkennungsmittel für seinen Stil benutzt werden könnte. Auch hier gruppiren wir die Sätze in solche mit einfacher Wiederholung und in solche, die eine Wiederholung mit Gegensatz enthalten.

B. Die Wiederholung des Satzes.

a) Eines Satzes.

α) Einfache Wiederholung.

Er muss überall mit dem Dichter denken; er muss da, wo dem Dichter etwas Menschliches widerfahren ist, für ihn denken.[1])

Und ich sage: wenn er — — wenn er, sage ich —[2])

Der Liebhaber der Julie musste hier glücklich werden, und Herr Heufeld lässt ihn glücklich werden.[3])

---

[1]) L. W. a. a. O. Ankündigung S. 64, Z. 20. — [2]) St. 3, S. 74, Z. 28. — [3]) St. 8, S. 96, Z. 12.

Und wenn sich endlich dieser Unglückliche vergiftet; wenn er, nachdem er sich vergiftet, erfährt, dass der Himmel ihn noch hat retten wollen:[1])

Aber dass diese gereimten Zeilen nichts als Vergleichungen enthielten, dass sie nothwendig Vergleichungen enthalten müssen, das ist grundfalsch; —[2])

— aber wir sollen nicht. Und warum sollen wir nicht?[3])

Wäre es gleichwol nicht weit natürlicher gewesen, wenn Polidor, indem er wieder in das Grabmal flüchtet, die Zelmire bemerkt, ihr ein Wort zugerufen oder auch nur einen Wink gegeben hätte? Freilich wäre es so natürlicher gewesen, als dass die ganzen letzten Acte sich nunmehr auf die Art, wie Polidor geht, ob er seinen Rücken dahin oder dorthin kehrt, gründen müssen.[4])

Ich will die Vermuthung ungeäussert lassen, dass — — — Wie gesagt, ich will diese Vermuthungen ungeäussert lassen;[5])

Aber was geht mich hier die historische Unwissenheit des Herrn von Voltaire an? Ebenso wenig, als ihn die historische Unwissenheit des Corneille hätte angehen sollen.[6])

Zweitens ist es in dem Trauerspiele schicklicher, dass die Personen in ihren Gesinnungen steigen, als dass sie fallen. Es ist schicklicher, dass ein zärtlicher Charakter Augenblicke des Stolzes hat, —[7])

— gesund und vergnügt waren sie, gesund und vergnügt bleiben sie.[8])

Schön; aber könnten wir den Handel nicht noch

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 14, S. 117, Z. 12. — [2]) St. 15, S. 123, Z. 15. — [3]) St. 16, S. 126, Z. 19. — [4]) St. 19, S. 138, Z. 12. — [5]) St. 20, S. 143, Z. 8. — [6]) St. 23, S. 155, Z. 1. — [7]) St. 25, S. 163, Z. 22. — [8]) St. 28, S. 172, Z. 27.

mehr verwickeln? Könnten wir die guten Prinzen nicht noch in grössere Verlegenheit setzen?[1])

Lasst uns also weiter erdichten, dass Rodogune den Anschlag der Cleopatra erfährt; lasst uns weiter erdichten, dass sie zwar einen von den Prinzen vorzüglich liebt, —[2])

Rodogune muss gerächt sein wollen, muss an der Mutter der Prinzen gerächt sein wollen;[3])

Nach der zweiten darum nicht, weil sie zu grässlich sei. Nach dem vierten darum nicht, weil —[4])

Wo sagt Aristoteles, dass die beste Tragödie nichts als die Vorstellung einer Veränderung des Glückes in Unglück sei? Oder wo sagt er, dass die beste Tragödie auf nichts als auf die Erkennung Dessen hinauslaufen müsse, an dem eine grausam widernatürliche That verübt werden sollen?[5])

‚— und der alte Narr bittet sie, ihn zu verjüngen.‘ Bittet sie, ihn zu verjüngen?[6])

Es ist nicht genug, dass eine Person sagt, warum sie kömmt, man muss auch aus der Verbindung einsehen, dass sie darum kommen müssen. Es ist nicht genug, dass sie sagt, warum sie abgeht, man muss auch in dem Folgenden sehen, dass sie wirklich darum abgegangen ist.[7])

Immerhin gefalle Euch Whitehead's Kreusa, wo Euch kein Gott etwas voraussagt, — — — immerhin gefalle sie Euch besser, als des Euripides Jon, und ich werde Euch nie beneiden![8])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 31, S. 185, Z. 34. — [2]) St. 31, S. 185, Z. 36. — [3]) St. 31, S. 186, Z. 3. — [4]) St. 37, S. 212, Z. 7. — [5]) St. 38, S. 215, Z. 36. — [6]) St. 44, S. 239, Z. 1. — [7]) St. 45, S. 246, Z. 33. — [8]) St. 49, S. 261, Z. 37.

Gut, so will ich ihn denn sehen, und will ihn gleich sehen.[1])

‚Das ist nicht länger auszuhalten.‘ Jawohl ist es nicht auszuhalten![2])

— würden die feinen Kunstrichter sagen, — Werden vielleicht auch manche von meinen Lesern sagen.[3])

Sie will nicht länger von dem veränderlichen Willen eines Mannes abhangen; sie will es seiner Rechtschaffenheit nicht länger anheimstellen, was sie durch Gewalt erhalten kann.[4])

Aber das ist grundfalsch. — — — Wie gesagt, es ist grundfalsch, was sich Corneille einbildet.[5])

Aristoteles kann das nicht gemeint haben, oder man müsste glauben, dass er seine eigene Erklärungen vergessen können, man müsste glauben, dass er sich auf die handgreiflichste Weise widersprechen können.[6])

Aber ist dieser Jammer der — ist dieser Jammer — was eine nachahmende Kunst erwecken sollte?[7])

— gründet er sich doch auf etwas, das wirklich geschehen ist. — Das wirklich geschehen ist?[8])

Nicht genug, dass sein Werk Wirkungen auf uns hat; es muss auch die haben, die ihm vermöge der Gattung zukommen; es muss diese vornehmlich haben, und alle andern können den Mangel derselben auf keine Weise ersetzen, —[9])

— und gleichwol will man lieber alle andere darin erregen, als diese; gleichwol will man sie

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 58, S. 300, Z. 24. — [2]) St. 59, S. 303, Z. 37. — [3]) St. 59, S. 303, Z. 39. — [4]) St. 64, S. 326, Z. 19. — [5]) St. 76, S. 371, Z. 31. — [6]) St. 76, S. 372, Z. 4. — [7]) St. 79, S. 385, Z. 21. — [8]) St. 79, S. 385, Z. 25. — [9]) St. 79, S. 387, Z. 28.

lieber zu allem Anderen brauchen als zu dem, wozu sie so vorzüglich geschickt ist.[1])

Aber ich weiss wol, was ich dabei denke. Ich denke nämlich dabei —[2])

Denn wo blieb' ich, ich, der grosse Corneille, sonst mit meinem Rodrigue und meiner Chimene? — — Und wiederum: Wo blieb' ich sonst mit meiner Cleopatra, mit meinem Prusias —[3])

So glaubte Corneille, und die Franzosen glaubten es ihm nach. — Das hat Corneille gethan, und die Franzosen thun es ihm nach.[4])

— Aristoteles sagt. — — — Aristoteles sagt —[5])

Wir wollten untersuchen, ob es wahr sei, dass die Tragödie Individua, die Komödie aber Arten habe: das ist, ob es wahr sei, dass die Personen der Komödie —[6])

Sie erklären Beide, was das Allgemeine ist; sie sagen Beide, dass dieses Allgemeine die Absicht der Poesie sei; —[7])

Und wie jung, meint man wol, dass Menander starb? Wie viel Komödien, meint man wol, dass er erst geschrieben hatte?[8])

Ich werde es zuverlässig besser machen — und doch lange kein Corneille sein — und doch lange noch kein Meisterstück gemacht haben. Ich werde es zuverlässig besser machen und mir doch wenig darauf einbilden dürfen.[9])

Wir haben hier 37 Fälle von der Wiederholung eines Satzes. Die Wiederholung besteht, wie bereits gesagt, keines-

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 80, S. 388, Z. 11. — [2]) St. 80, S. 388, Z. 35. — [3]) St. 81, S. 394, Z. 10. — [4]) St. 81, S. 394, Z. 16. — [5]) St. 81, S. 394, Z. 18. — [6]) St. 88, S. 422, Z. 46. — [7]) St. 89, S. 426, Z. 1. — [8]) St. 96, S. 451, Z. 15. — [9]) St. 101—4, S. 477, Z. 16.

wegs ausschliesslich in der wörtlichen Wiedergabe des ganzen Satzes, sondern auch in vielen Fällen in der Wiederholung einzelner Satztheile und des Inhaltes. Manchmal kündigt Lessing die Wiederholung an, z. B. ‚wie gesagt', ‚um es abermals und abermals zu sagen', ‚und wiederum' und ähnliche Formeln, die alle dazu dienen, einerseits, um eine etwaige Einförmigkeit, die durch die Wiederholung entstehen könnte, nicht zuzulassen, und andererseits das Absichtliche der Wiederholung merklich zu machen.

Nun folgen diejenigen Satzwiederholungen, bei denen der wiederholte Satz einen Gegensatz oder eine Einschränkung des Inhaltes enthält. Diese sind noch weniger genaue Copien und enthalten meistens nur hervorragende Satztheile oder den Inhalt wiederholt.

β) Die Wiederholung eines Satzes mit Gegensatz.

Sie kann sein, wo man sie nicht erkennt, und man kann sie zu erkennen glauben, wo sie nicht ist. [1])

Jenes erfordert einen erhabenen und begeisterten Ton, dieses einen gemässigten und feierlichen. Denn dort muss das Raisonnement in Affect entbrennen und hier der Affect im Raisonnement sich auskühlen.[2])

Mit eben dieser Mischung will sie auch in ruhigen Situationen gesagt sein; nur mit dem Unterschiede, dass der Theil der Action, welcher dort der feurige war, hier der kältere, und welcher dort der kältere war, hier der feurige sein muss.[3])

Dass er schlecht handele, sehen wir; dass er gut handeln könne, hören wir nur —[4])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 3, S. 73. Z. 28. — [2]) St. 3, S. 75. Z. 33. — [3]) St. 3, S. 76, Z. 34. — [4]) St. 9, S. 98, Z. 27.

Hat er diese in seiner Gewalt, so mögen wir im gemeinem Leben glauben, was wir wollen; im Theater müssen wir glauben, was er will.[1])

Ich empfehle die Abhandlung des Herrn Möser über das Groteske-Komische allen meinen Lesern, die sie noch nicht kennen; die sie kennen, deren Stimme habe ich schon.[2])

Er braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, dass er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte.[3])

Beides ist ihm nur Eines; das Eine ist ihm nicht blos eine Folge des Anderen, ein Theil des Andern; das Eine ist ihm ganz das Andere;[4])

Sie mag sprechen, oder sie mag nicht sprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort.[5])

Er soll mich um Gnade bitten; ich will sie nicht um Gnade bitten: das ist die ewige Leier.[6])

In der Natur selbst trauen wir einer stolzen Frau nicht viel Zärtlichkeit und einer zärtlichen nicht viel Stolz zu.[7])

— hier wissen wir nicht allein, was wir empfinden sollen, sondern auch, warum wir es empfinden sollen;[8])

Sie drücken etwas Anderes aus, aber nicht etwas Verschiednes; oder vielmehr sie drücken das Nämliche, und nur auf eine andere Art aus.[9])

Diese auf jene zurückzuführen, jene gegen diese abzuwägen, — — — das ist seine Sache, —[10])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 11, S. 106, Z. 32. — [2]) St. 18, S. 133, Z. 24. — [3]) St. 19, S. 136, Z. 36. — [4]) St. 20, S. 141, Z. 4. — [5]) St. 20, S. 142, Z. 6. — [6]) St. 25, S. 160, Z. 3. — [7]) St. 25, S. 161, Z. 13. — [8]) St. 27, S. 169, Z. 35. — [9]) St. 27, S. 170, Z. 21. — [10]) St 30, S. 181, Z. 28.

Ginge es nicht an, dass zugleich eine Liebhaberin in ihr hingerichtet würde? Und dass sie von ihrem Liebhaber hingerichtet würde? [1])

Die Mutter sagt zu ihnen: Wer von Euch regieren will, Der ermorde seine Geliebte! Und die Geliebte sagt: Wer mich haben will, ermorde seine Mutter! [2])

Der eine geht hin und schlägt die Prinzessin todt, um den Thron zu haben; damit ist es aus. Oder der andere geht hin und schlägt die Mutter todt, um die Prinzessin zu haben; damit ist es wieder aus. Oder sie gehen Beide hin und schlagen die Geliebte todt, und wollen Beide den Thron haben; so kann es gar nicht aus werden. Oder sie schlagen Beide die Mutter todt, und wollen Beide das Mädchen haben; und so kann es wiederum nicht aus werden. [3])

— ich weiss nicht, ob es viel Mühe kostet, dergleichen Erdichtungen zu machen; — — — Aber das weiss ich, dass es Einem sauer wird, dergleichen Erdichtungen zu verdauen. [4])

— ich habe es nie versucht, ich möchte es auch schwerlich jemals versuchen. [5])

Jenes vermehrt unsere Kenntniss oder scheint sie wenigstens zu vermehren und ist dadurch angenehm. Dieses widerspricht der Kenntniss, die wir bereits haben und ist dadurch unangenehm. [6])

— der Einfall vergnügte unsern Witz, aber die Ausführung des Einfalls empört unsere ganze Empfindlichkeit; [7])

---

[1]) L. W. a a. O. St. 31, S. 185, Z. 17. — [2]) St. 31, S. 186, Z. 9. — [3]) St. 31, S. 186, Z. 18. — [4]) St. 31, S. 186, Z. 35. — [5]) St. 31, S. 186, Z. 36. — [6]) St. 33, S. 196, Z. 6. — [7]) St. 36, S. 206, Z. 3.

Nach der vierten darum nicht, weil Klytämnestra dadurch abermals gerettet würde, die doch durchaus nicht gerettet werden solle.[1])

Gesetzt, die Ermordung der Klytämnestra wäre von dieser letztern Art, und es hätte dem Dichter freigestanden, sie vollziehen oder nicht vollziehen zu lassen, sie mit oder ohne völlige Kenntniss vollziehen zu lassen.[2])

Gleichwol ist es nur eine einzelne Art von interessanten Augenblicken, wovon er ihn zum Beispiele anführt; gleichwol ist er nicht einmal das einzige Beispiel von dieser Art.[3])

— und dünkt sich von der allerfeinsten Lebensart, wenn er den Maffei damit tröstet, dass es seine ganze Nation nicht besser verstehe als er, dass seine Fehler die Fehler seiner Nation wären, dass aber Fehler einer ganzen Nation eigentlich keine Fehler wären, —[4])

Was dem Lindelle wichtig genug war, darum zu lügen, soll das einem Dritten nicht wichtig genug sein, ihm zu sagen, dass er gelogen hat?[5])

Ein Anderes ist, sich mit den Regeln abfinden, ein Anderes, sie wirklich beobachten. Jenes thun die Franzosen; dieses scheinen nur die Alten verstanden zu haben.[6])

Wir trauen also diesen Gründen entweder ebenso viel, als ihnen Merope traut, oder wir trauen ihnen mehr. Trauen wir ihnen ebenso viel, so halten wir den Jüngling mit ihr für einen Betrüger, und das Schicksal, das sie ihm zugedacht, kann uns nicht sehr rühren. Trauen wir ihnen mehr, so tadeln wir Me-

---

[1]) L. W. a. a O. St. 37, S. 212, Z. 8. — [2]) St. 37, S. 212, Z. 39. — [3]) St. 39, S. 218, Z. 33. — [4]) St. 41, S. 230, Z. 1. — [5]) St. 44, S. 239 Z. 17. — [6]) St. 46, S. 248, Z. 1.

ropen, dass sie nicht besser darauf merkt und sich von weit seichtern Gründen hinreissen lässt.[1])

— und versprach sich die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht sowol von dem, was geschehen sollte, als von der Art, wie es geschehen sollte.[2])

— wenn wir aus den Prologen nicht wüssten, dass der Jon, welchen Kreusa will vergiften lassen, der Sohn dieser Kreusa ist; dass die Kreusa, welche Jon von dem Altar zu einem schmählichen Tode reissen will, die Mutter des Jon ist; wenn wir nicht wüssten, dass —[3])

— aber er sagt, er heisse nicht so, und sagt doch auch nicht, wie er heisse:[4])

Moliere's Geheimnissvoller ist ein Geck, der sich ein wichtiges Ansehen geben will, Schlegel's Geheimnissvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Fuchs spielen will, um von den Wölfen nicht gefressen zu werden.[5])

— und dieses hätten wir so gut nicht gesehen, wenn der Dichter das, was er erzählen lässt, vor unsern Augen hätte vorgehen lassen, und das, was er vorgehen lässt, dafür hätte erzählen lassen.[6])

Also anstatt von der Frauenschule zu sagen, dass Alles darin Handlung scheine, obgleich Alles nur Erzählung sei, glaubte ich mit mehrerm Rechte sagen zu können, dass Alles Handlung darin sei, obgleich Alles nur Erzählung zu sein scheine.[7])

Sie reden mit einander, und reden auch nicht mit einander. Der Eine hört, was der Andere nicht sagt, und antwortet auf das, was er nicht gehört hat.[8])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 47, S. 255, Z. 39. — [2]) St. 48, S. 259, Z. 14. — [3]) St. 49, S. 260, Z. 24. — [4]) St. 49, S. 263, Z. 31. — [5]) St. 52, S. 272, Z. 17. — [6]) St. 53, S. 280, Z. 33. — [7]) St. 53, S. 281, Z. 9. — [8]) St. 62, S. 317, Z. 19.

Er ist es ganz und gar nicht, der sich nach der Weise der Andern, sondern die Andern sind es, die sich nach seiner Weise künftig zu bequemen versprechen. —[1])

— hat sie ihn lange nicht gesehen, so kömmt er ihr liebenswürdig genug vor; sieht sie ihn alle Tage, so macht er ihr Langeweile;[2])

Er betrachtet das Mitleid nicht nach seinen primitiven Regungen, er betrachtet es bloss als Affect.[3])

Das tragische Mitleid muss nicht allein in Ansehung des Mitleids die Seele Desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlt, sondern auch Desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muss nicht allein in Ansehung der Furcht die Seele Desjenigen reinigen, welcher sich ganz und gar keines Unglücks befürchtet, sondern auch Desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das unwahrscheinlichste, in Angst setzt.[4])

Es giebt ebenso viel witzige Engländer als witzige Franzosen, und ebenso viel tiefsinnige Franzosen als tiefsinnige Engländer;[5])

Ich kenne verschiedene französische Stücke, welche — — — aber ich kenne keines, welches —[6])

Ist es wahr, so hat auch das, was Diderot von den Personen der mittleren Gattung sagt, die er die ernste Komödie nennt, keine Schwierigkeit, und der Charakter seines Dorval wäre so tadelhaft nicht. Ist es aber nicht wahr, so fällt auch dieses von selbst weg, —[7])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 73, S. 360, Z. 7. — [2]) St. 73, S. 361, Z. 23. — [3]) St. 76, S. 373, Z. 33. — [4]) St. 78, S. 383, Z. 9. — [5]) St. 81, S. 392 Z. 18. — [6]) St. 81, S. 395, Z. 18. — [7]) St. 87 u. 88, S. 423, Z. 4.

Nicht jeder Kunstrichter ist Genie; aber jedes Genie ist ein geborener Kunstrichter.[1])

Heisst das, Gedanken in Worte kleiden, oder heisst es nicht vielmehr, Gedanken zu Worten suchen und keine erhaschen?[2])

Woher die Regel, wenn es anders eine Regel ist, die Scene der erstern in ein entferntes Land, unter ein fremdes Volk, die Scene der andern aber in unsere Heimath zu legen?[3])

Wir haben hier 45 Belegstellen für die Wiederholung der Sätze mit Gegensatz gebracht. Am häufigsten tritt diese stilistische Erscheinung in den Stücken der ‚Hamburgischen Dramaturgie' zu Tage, wo Lessing über die Aristotelische Katharsis, über die Wechselbeziehungen von Furcht und Mitleid handelt, also am hauptsächlichsten in den Stücken 73—84. Da jedoch die meisten Stellen ähnlichen Inhalt und Bau zeigen, so beschränkten wir uns nur auf die Wiedergabe der auffälligsten Stellen.

Wie viel die Architektonik der Sätze durch solche Stilmittel gewinnt, braucht wohl kaum des Näheren auseinandergesetzt zu werden. Jede dieser Satzgruppen theilt sich symmetrisch in zwei Hälften, jedes wichtigere Wort des einen Satzes, ist dem des anderen passend entgegengestellt, und Alles zusammen führt den symmetrischen Gesammt-Eindruck herbei, der, wie wir ja schon zu bemerken Gelegenheit hatten, eines der wesentlichsten und sehr häufig gebrauchten Stilmittel Lessings in der ‚Hamburgischen Dramaturgie' ist.

Die ‚Wiederholung mehrerer Sätze', die zu behandeln ebenfalls unsere Absicht war, tritt in der ‚Hamburgischen Dramaturgie' in so vereinzelten Fällen auf, dass

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 96, S. 451, Z. 37. — [2]) St. 96, S. 452, Z. 30. [3]) — St. 96, S. 453, Z. 19.

mit der Constatirung des mehrmaligen Auftretens dieser Erscheinung, dieselbe auch genügend gewürdigt ist. In anderen Lessing'schen Werken, namentlich im ‚Laokoon', findet sich die Wiederholung mehrerer Sätze viel häufiger vor, als hier.

II. Der symmetrische Bau der Sätze.

In diesem Theile des zweiten Capitels behandeln wir den symmetrischen Bau der Sätze und Perioden, soweit er ohne Zuhülfenahme der Wiederholung vorkommt oder soweit er durch eine mehr als zweimalige Wiederholung der Sätze herbeigeführt wird. Die Symmetrie besteht darin, dass zwei oder mehrere durch ihren Inhalt zusammengehörige Sätze ein ganz gleiches Satzgerippe haben, dass also beispielsweise bei dem einen Satze eine gleiche Anzahl hervorragender Satzglieder vorhanden ist, wie beim anderen, und dadurch eine gleichmässige Anordnung herbeigeführt wird, ferner wenn zwei Perioden gleich gebaut sind, oder eine lange Reihe gleichgebauter Sätze durch einen anders gebauten beschlossen wird, und viele andere Fälle, die alle der Mannigfaltigkeit wegen, mit der in ihnen die Symmetrie auftritt, nicht in bestimmte Gruppen eingereiht werden können, sondern einzeln bei der Aufzählung näher bestimmt werden müssen.

Die Absicht, diejenigen Fälle, in denen Lessing die Symmetrie vermeidet, zu verzeichnen, um vielleicht eine Begründung dieser Erscheinung im Anhange zu den anderen stilistischen Beobachtungen zu geben, musste nach mühevoller und genauer Untersuchung der einzelnen Fälle aufgegeben werden, da sich kein bestimmtes stilistisches Princip entdecken liess, das als Ursache dieser Erscheinung angenommen werden könnte, und die blosse Aufzählung aller dieser Stellen, die wir unter solchen Umständen als normal ansehen mussten, überflüssig wäre.

Und nun lassen wir die Belegstellen für den ‚symmetrischen Bau im Satze' folgen. An jede einzelne Stelle wird eine nähere stilistische Charakterisirung angeschlossen.

‚Tasso scheint in seinem Olint und Sophronia den Virgil in seinem Nisus und Euryalus vor Augen gehabt zu haben. So wie Virgil in Diesen die Stärke der Freundschaft geschildert hatte, wollte Tasso in Jenen die Stärke der Liebe schildern. Dort war es heldenmüthiger Diensteifer, der die Probe der Freundschaft veranlasste; hier ist es die Religion, welche der Liebe Gelegenheit giebt, sich in aller ihrer Kraft zu zeigen. Aber die Religion, welche bei dem Tasso nur das Mittel ist, wodurch er die Liebe so wirksam zeigt, ist in Chronegk's Bearbeitung das Hauptwerk geworden. Er wollte den Triumph dieser in den Triumph jener veredeln. Gewiss eine fromme Verbesserung — weiter aber auch nichts als fromm! Denn sie hat ihn verleitet, was bei dem Tasso so simpel und natürlich, so wahr und menschlich ist, so verwickelt und romanhaft, so wunderbar und himmlisch zu machen, dass nichts darüber!' [1])

Wir sehen hier ein Muster symmetrisch gebauter Sätze, die nicht allein äusserlich, sondern auch inhaltlich sich das Gleichgewicht halten. Auf jeden Vordersatz folgt ein gleich gebauter, oft fast gleichlautender Nachsatz. Die Symmetrie geht sogar soweit, dass den vier ersten Adjectiven im Schlusssatze vier inhaltlich genau entgegengesetzte in der entsprechenden Reihenfolge entgegengestellt sind.

‚Wir wissen jetzt zu wohl die falschen Märtyrer von den wahren zu unterscheiden; wir verachten jene ebenso sehr, als wir Diese verehren.' [2])

Auch hier sind die Gegensätze genau vertheilt und entsprechend angeordnet.

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 1, S. 65, Z. 31. — [2]) St. 1, S. 68, Z. 1.

‚Ein ihm ganz eigenes Talent ist dieses, dass er Sittensprüche und allgemeine Betrachtungen, diese langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters, mit einem Anstande, mit einer Innigkeit zu sagen weiss, dass das Trivialste von dieser Art in seinem Munde Neuheit und Würde, das Frostigste Feuer und Leben erhält.‘ [1])

Hier folgen im Schlusssatze auf jedes Subject im Superlativ regelmässig je zwei Objecte.

‚Leider sucht er uns nur auch öfters gefärbtes Glas für Edelsteine und witzige Antithesen für gesunden Verstand einzuschwatzen.‘ [2])

Die Gegensätze symmetrisch angeordnet.

‚Der Acteur kann eine gewisse Bildung des Gesichts, gewisse Mienen, einen gewissen Ton haben, mit denen wir ganz andere Fähigkeiten, ganz andere Leidenschaften, ganz andere Gesinnungen zu verbinden gewohnt sind, als er gegenwärtig äussern und ausdrücken soll. Ist dieses, so mag er noch so viel empfinden, wir glauben ihm nicht; denn er ist mit sich selbst im Widerspruche. Gegentheils kann ein Anderer so glücklich gebaut sein; er kann so entscheidende Züge besitzen; alle seine Muskeln können ihm so leicht, so geschwind zu Gebote stehen; er kann so feine, so vielfältige Abänderungen der Stimme in seiner Gewalt haben; kurz, er kann mit allen zur Pantomime erforderlichen Gaben in einem so hohen Grade beglückt sein, dass er uns in denjenigen Rollen, die er nicht ursprünglich, sondern nach irgend einem guten Vorbilde spielt, von der innigsten Empfindung beseelt scheinen wird —‘ [3])

Zwar nicht so musterhaft gebaut, wie die erste Belegstelle, aber immerhin symmetrisch und übersichtlich angeordnet.

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 2, S. 71. Z. 14. — [2]) St. 2, S. 71, Z. 34. — [3]) St. 3, S. 73, Z. 24.

‚Jede Moral ist ein allgemeiner Satz, der als solcher einen Grad von Sammlung der Seele und ruhiger Ueberlegung verlangt. Er will also mit Gelassenheit und einer gewissen Kälte gesagt sein. Allein dieser allgemeine Satz — ist eine generalisirte Empfindung, und als diese will er mit Feuer und einer gewissen Begeisterung gesprochen sein. Folglich mit Begeisterung und Gelassenheit, mit Feuer und Kälte? — Nicht anders: mit einer Mischung von beiden, in der aber, nach Beschaffenheit der Situation, bald dieses, bald jenes hervorsticht. Ist die Situation ruhig, so muss sich die Seele durch die Moral gleichsam einen neuen Schwung geben wollen: — — — Ist die Situation hingegen heftig, so muss sich die Seele durch die Moral gleichsam von ihrem Fluge zurückholen: Jenes erfordert einen erhabenen und begeisterten Ton, dieses einen gemässigten und feierlichen.‘ [1])

Diese grössere und bei weitem noch nicht vollständig citirte Stelle zeigt am deutlichsten, was wir unter ‚symmetrischen Bau der Sätze‘ verstehen, und wie Lessing die Symmetrie anwendet. Zuerst kommt eine Satzgruppe, dann folgt eine zweite fast gleich grosse, genau das Entgegengesetzte enthaltend, hierauf eine Zusammenfassung der gegenübergestellten Sätze in eine Satzgruppe und dann wieder Auseinanderhalten derselben in ebenfalls gleichen Satzgruppen u. s. f., bis der Stoff erschöpft ist. Jedem hervorragenderen Worte auf der einen entspricht ein gleiches auf der anderen Seite, und qualitativ und quantitativ halten sich stets je zwei Satzgruppen das Gleichgewicht. Solche bis in das Kleinste genau symmetrisch aufgebaute Sätze und Abschnitte sind jedoch selbst bei Lessing nicht allzu häufig.

‚Ein junger feuriger Monarch, nur der Liebe unterwürfig; ein stolzer Sieger, nur von der Schönheit besiegt; ein Sultan

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 3, S. 75, Z. 8.

ohne Polygamie; ein Seraglio, in den freien zugänglichen Sitz einer unumschränkten Gebieterin verwandelt; ein verlassenes Mädchen, zur höchsten Staffel des Glücks durch nichts als ihre schönen Augen erhöht; ein Herz, um das Zärtlichkeit und Religion streiten, — — ein Eifersüchtiger, der sein Unrecht erkennt und es an sich selbst rächt: wenn diese schmeichelnden Ideen das schöne Geschlecht nicht bestechen, durch was liesse es sich denn bestechen?‘ [1])

Hier wird die Symmetrie dadurch erzielt, dass zuerst eine Reihe gleicher Vordersätze unmittelbar auf einander folgt, und dass diese ganze Reihe durch einen einzigen Nachsatz abgeschlossen wird.

‚Wir hören in dem Orosman einen Eifersüchtigen reden, wir sehen ihn die rasche That eines Eifersüchtigen begehen —‘ [2])

Ebenfalls gleichmässig angelegte Sätze.

‚Die Kunstrichter haben viel Böses davon gesagt. Ich hätte grosse Lust, sehr viel Gutes davon zu sagen. [3])

Auch an dieser Stelle symmetrischer Gegensatz.

‚— er philosophirt, ehe er die That begeht, zu viel, und nachdem er sie begangen zu haben glaubt, zu wenig; —‘ [4])

Präcise symmetrische Gegenüberstellung des Vorder- und Nachsatzes.

‚Denn erstlich wird dadurch die Verdoppelung des nämlichen Charakters vermieden. Essex ist stolz; und wenn Elisabeth auch stolz sein soll, so muss sie es wenigstens auf eine andere Art sein. Wenn bei dem Grafen die Zärtlichkeit nicht anders als dem Stolze untergeordnet sein kann, so muss bei der Königin die Zärtlichkeit den Stolz überwiegen. Wenn der Graf — — so muss die Königin — — Beide auf Stelzen — — Beide mit Verachtung — — Wir

[1]) L. W. a. a. O. St. 15, S. 120, Z. 20. [2]) St. 15, S. 121, Z. 24. — [3]) St. 15, S. 122, Z. 4. — [4]) St. 17, S. 128, Z. 14.

wissen darum doch, dass Elisabeth die Königin ist, wenn sich gleich Essex das königlichere Ansehen giebt.‘ [1])

An dieser Stelle haben wir wieder schön gebaute, symmetrisch angeordnete Sätze, nicht minder im folgenden Passus, der in sich eine Anzahl Sätze schliesst, die einzeln in die Rubrik der ‚wiederholten Sätze‘ gehören.

‚Zweitens ist es in dem Trauerspiele schicklicher, dass die Personen in ihren Gesinnungen steigen, als dass sie fallen. Es ist schicklicher, dass ein zärtlicher Charakter Augenblicke des Stolzes hat, als dass ein stolzer von der Zärtlichkeit sich fortreissen lässt. Jener scheint sich zu erheben, dieser zu sinken. Eine ernsthafte Königin mit gerunzelter Stirne, — — — ist fast lächerlich. Eine Geliebte hingegen, die ihre Eifersucht erinnert, dass sie Königin ist, erhebt sich über sich selbst und ihre Schwachheit wird fürchterlich.‘ [2])

‚— der schwächste und schwankendste wird durch die Worte bestimmt und verstärkt —‘ [3])

Den zwei Superlativen entsprechen zwei Verba.

‚— und alle das Beleidigende haben, was in der Natur jeder plötzliche Uebergang aus einem Aeussersten in das andere, aus der Finsterniss in das Licht, aus der Kälte in die Hitze zu haben pflegt.‘ [4])

Die substantivirten Adjectiva und Substantiva richtig gruppirt.

‚Ein Tonkünstler, der sich in seinen Symphonien mehr erlaubt, der mit jedem Satze den Affect abbricht, um mit dem folgenden einen neuen, ganz verschiedenen Affect anzuheben, — — kann viel Kunst ohne Nutzen verschwendet haben, kann überraschen, kann betäuben, kann kitzeln; nur rühren kann er nicht.‘ [5])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 26, S. 163, Z. 3. — [2]) St. 26, S. 163, Z. 22. — [3]) St. 26, S. 167, Z. 20. — [4]) St. 27, S. 169, Z. 24. — [5]) St. 27, S. 170 Z. 34.

Hier eine Reihe gleichartiger Sätze, durch einen passenden Schlusssatz beendet.

‚Da ist keine Liebe, da ist keine Verwickelung, keine Erkennung, kein unerwarteter wunderbarer Zwischenfall; Alles geht seinen natürlichen Gang. [1])

Wie bei der vorigen Stelle, Aufeinanderfolge gleichartiger Sätze mit gemeinsamem Abschluss.

‚— und es bleibt in der ganzen Cleopatra nichts übrig als ein hässliches, abscheuliches Weib, das immer sprudelt und rast, und die erste Stelle im Tollhause verdient.‘ [2])

Den zwei Adjectiven (hässlich und abscheulich) entsprechen zwei Verba (sprudelt und rast).

‚Lasst uns erdichten, dass — — — lasst uns erdichten, dass — — — lasst uns erdichten, dass — — — lasst uns erdichten, dass — — — Nun hätten wir ja, was wir haben wollten — — — Lasst uns also weiter erdichten — — — lasst uns weiter erdichten —‘ [3])

Auch hier Wiederholung ganzer Sätze mit gemeinsamem Schlussatz. Ebenso ist auch die folgende Stelle symmetrisch geordnet.

‚Unzufrieden, ihre Möglichkeit bloss auf die historische Glaubwürdigkeit zu gründen, wird er suchen, die Charaktere seiner Personen so anzulegen; wird er suchen, die Vorfälle, welche diese Charaktere in Handlung setzen, so nothwendig einen aus dem anderen entspringen zu lassen; wird er suchen, diese Leidenschaften durch so allmählige Stufen durchzuführen, dass wir überall nichts als den natürlichsten, ordentlichsten Verlauf wahrnehmen; dass wir bei jedem Schritte, den er seine Personen thun lässt, bekennen müssen — — — dass uns nichts dabei befremdet — — — und an dem wir uns endlich —‘ [4])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 30, S. 181, Z. 21. — [2]) St. 31, S. 185, Z. 8. [3]) St. 31. S. 185, Z. 23. — [4]) St. 32, S. 189, Z. 9.

In diesem Falle haben die ersten vier Sätze (wird er suchen) keinen gemeinschaftlichen Abschluss in Form eines Nachsatzes, sondern diesen vier Sätzen sind vier andere Sätze beigeordnet.

‚— und um dieses zu erwecken, nur immer seine Zuflucht zu den ausserordentlichsten, grässlichsten Unglücksfällen und Frevelthaten nehmen zu müssen vermeint.‘ [1])

Den zwei Adjectiven im Superlativ sind die zwei Substantiva angereiht.

‚— und in vier, sechs Wochen, nachdem ihm das Reimen leichter oder saurer ankömmt, ist das Wunder fertig; es heisst ein Trauerspiel, — wird gedruckt und aufgeführt, — gelesen und angesehen, — bewundert oder ausgepfiffen, — beibehalten oder vergessen, — so wie es das liebe Glück will. [2])

Hier folgt auf die regelmässig aneinandergereihten, in Gruppen von je zwei zusammengestellten Verba, ein Schlusssatz, der Alles zusammenfasst.

‚Ein Sultan, der in dem Schoosse der Wollüste gähnt, dem sie der alltägliche und durch nichts erschwerte Genuss unschmackhaft und ekel gemacht hat, der seine schlaffen Nerven durch etwas ganz Neues, ganz Besonderes wieder gespannt und gereizt wissen will, um den sich die feinste Sinnlichkeit, die raffinirteste Zärtlichkeit umsonst bewirbt, vergebens erschöpft: dieser kranke Wollüstling ist der leidende Held in der Erzählung.‘ [3])

Bei dieser Stelle ist eine fast peinliche Gleichmässigkeit in der Anordnung der Adjectiva untereinander und der Adjectiva und Verba zu einander durchgeführt.

‚Roxelane war nach der Geschichte eine verschlagene, ehrgeizige Frau, die, ihren Stolz zu befriedigen, der kühnsten, schwärzesten Streiche fähig war.‘ [4])

---

[1]) L. W. a. a. O. St 32, S. 190, Z. 6. — [2]) St. 32, S. 190, Z. 20. St. 33, S. 192. Z. 27. — [3]) St. 33, S. 195, Z. 4.

Auch hier gleichmässig vertheilte Adjectiva, zu jedem Substantivum je zwei.

‚Die edelste, bescheidenste Schönheit, mit dem schmachtendsten Auge, gross und blau, mit der unschuldigsten, empfindlichsten Seele, beherrscht den Sultan, —‘ [1])

Zu jedem Substantivum je zwei Adjectiva.

‚— die Liebe lasse sich nicht erzwingen, sie müsse durch Nachsicht und Gefälligkeit, nicht durch Ansehen und Gewalt erhalten werden.‘ [2])

Hier sind je zwei Substantiva symmetrisch entgegengestellt.

‚— so findet sich in Ansehung des ersteren, dass derjenige Glückswechsel der beste, das ist der fähigste, Schrecken und Mitleid zu erwecken und zu befördern —‘ [3])

Je zwei Adjectiva, Substantiva und Verba.

‚Ist denn die möglichste Vollkommenheit des einen nothwendig auch die Vollkommenheit des andern? Oder ist die Vollkommenheit eines Theils auch die Vollkommenheit des Ganzen? Wenn der Glückswechsel — — — die man bei dem Kunstrichter so widersprechend findet.‘ [4])

Dieser ganze Abschnitt ist in der Gruppirung der einzelnen Sätze mit ihrem gegensätzlichen Inhalt vollständig symmetrisch.

‚Doch Tournemine und Tournemine — — ich fürchte, meine Leser werden fragen; ‚Wer ist denn dieser Tournemine? Wir kennen keinen Tournemine.‘ Denn Viele dürften ihn wirklich nicht kennen; und Manche dürften so fragen, weil sie ihn gar zu gut kennen, wie Montesquieu. Sie belieben also anstatt des Pater Tournemine den Herrn von Voltaire selbst zu substituiren. Denn auch er sucht uns von dem verlorenen

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 33, S. 192, Z. 41. — [2]) St. 35, S. 203, Z. 27. — [3]) St. 38, S. 215, Z. 16. — [4]) St. 38, S. 215 u. 216, Z. 28.

Stücke des Euripides die nämlichen irrigen Begriffe zu machen. Auch er sagt, dass Aristoteles in seiner unsterblichen Dichtkunst nicht anstehe zu behaupten, dass die Erkennung der Merope und ihres Sohnes der interessanteste Augenblick der ganzen griechischen Bühne sei. Auch er sagt, dass Aristoteles diesem Coup de théatre den Vorzug vor allen anderen ertheile. Und vom Plutarch versichert er uns gar, dass er dieses Stück des Euripides für das rührendste von allen Stücken desselben gehalten habe.' [1])

Hier ist gleichfalls durch die Regelmässigkeit der Sätze Symmetrie herbeigeführt.

‚Der Literator und der Versificator lässt sich überall spüren, aber nur selten das Genie und der Dichter..' [2])

Je zwei Substantiva entsprechend entgegengestellt.

‚So wie es selten Complimente giebt ohne alle Lügen, so finden sich auch selten Grobheiten ohne alle Wahrheit.' [3])

Beide Sätze ganz gleich gebaut.

‚Aber er will ihn unter die Füsse treten, vernichten, und geht mit ihm so blind als treulos zu Werke.' [4])

In diesem Satze entsprechen den zwei Verben zwei Adjectiva.

‚— und tobt und wüthet und die blutigste, schrecklichste Rache an ihm zu vollziehen droht und wirklich vollziehen würde, wenn er sich eben unter ihren Händen befände, ist eben dieses Ideal, nur in dem Stande einer gewaltsamen Handlung, in welchem es an Ausdruck und Kraft gewinnt, was es an Schönheit und Rührung verloren hat.' [5])

Ebenmässige Zusammenstellung der Substantiva, Adjectiva und Verba.

‚Aber Merope, die sich zu dieser Rache Zeit nimmt,

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 39, S. 218. Z. 6. — [2]) St. 42, S. 231, Z. 30. — [3]) St. 42, S. 234, Z. 33. — [4]) St. 42, S. 234, Z. 37. — [5]) St. 47, S. 252, Z. 14.

Anstalten dazu vorkehrt, Feierlichkeiten dazu anordnet und selbst die Henkerin sein, nicht tödten sondern martern, nicht strafen, sondern ihre Augen an der Strafe weiden will: Ist das auch noch eine Mutter?‘ [1])

Eine Reihe gleichartiger Sätze, die durch einen Satz gemeinschaftlich abgeschlossen werden.

‚Das war sehr simpel und natürlich, sehr rührend und menschlich —‘ [2])

Je zwei untereinander verbundene Adjectiva.

‚Wir trauen also diesen Gründen entweder ebenso viel als ihnen Merope traut, oder wir trauen ihnen mehr. Trauen wir ihnen ebenso viel, so halten wir den Jüngling mit ihr für einen Betrüger, und das Schicksal, das sie ihm zugedacht, kann uns nicht sehr rühren. Trauen wir ihnen mehr, so tadeln wir Meropen, dass sie nicht besser darauf merkt und sich von weit seichteren Gründen hinreissen lässt. Beides aber taugt nicht.‘ [3])

Die symmetrische Ordnung der Sätze, die hier in dem letzten Sätzchen einen Abschluss findet, ist eine treffliche, da hier auch der Inhalt ebenmässig geordnet ist.

‚Ja, unser Antheil wird um so lebhafter und stärker sein, je länger und zuverlässiger wir es vorausgesehen haben.‘ [4])

Je zwei Adjectiva mit einander verbunden und einander gegenübergestellt.

‚— sie erfolgten nicht, sondern sie entstünden; man wolle Euch nicht auf einmal etwas entdecken, sondern etwas aufheften. Und gleichwohl zankt ihr noch mit dem Dichter? Gleichwohl werft ihr ihm noch Mangel an der Kunst vor —‘ [5])

Auch hier je zwei Verba einander gegenübergestellt, an die sich zwei symmetrisch gebaute Fragesätze anschliessen.

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 47, S. 252, Z. 19. — [2]) St. 47, S. 253, Z. 10. — [3]) St. 47, S. 255, Z. 39. — [4]) St. 48, S. 256, Z. 14. — [5]) St. 49, S. 260, Z. 36.

‚— und der Stümper, der brav würgen und morden und keine von seinen Personen gesund oder lebendig von der Bühne kommen liesse —‘ [1])

‚Voltaire aber entlehnte vom Maffei die ganze so umgeschaffene Fabel; er entlehnte von ihm, dass Merope mit dem Poliphont nicht vermählt ist; er entlehnte von ihm die politischen Ursachen, aus welchen der Tyrann nun erst, nach fünfzehn Jahren, auf diese Vermählung dringen zu müssen glaubt; er entlehnte von ihm, dass der Sohn der Merope sich selbst nicht kennt; er entlehnte von ihm, wie und warum Dieser von seinem vermeinten Vater entkömmt; er entlehnte von ihm den Vorfall, der den Aegisth als einen Mörder nach Messene bringt; er entlehnt von ihm die Missdeutung, durch die er für den Mörder seiner selbst gehalten wird; er entlehnte von ihm die dunklen Regungen der mütterlichen Liebe, wenn Merope den Aegisth zum ersten Male erblickt; er entlehnte von ihm den Vorwand, warum Aegisth vor Meropens Augen von ihren eigenen Händen sterben soll, die Entdeckung seiner Mitschuldigen, mit einem Worte: Voltaire entlehnte vom Maffei die ganze Verwicklung.‘ [2])

Hier ist die Symmetrie durch eine Reihe gleichartiger Sätze herbeigeführt.

‚Die verschiedensten Charaktere können in ähnliche Situationen gerathen; und da in der Komödie die Charaktere das Hauptwerk, die Situationen aber nur die Mittel sind, jene sich äussern zu lassen und in's Spiel zu setzen, so muss man nicht die Situationen, sondern die Charaktere in Betrachtung ziehen, wenn man bestimmen will, ob ein Stück Original oder Copie genannt zu werden verdiene. Umgekehrt ist es in der Tragödie, wo die Charaktere weniger wesentlich sind, und Schrecken und Mitleid vornehmlich aus

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 49, S. 262, Z. 5. — [2]) St. 50, S. 265, Z. 16.

den Situationen entspringt. Aehnliche Situationen geben also ähnliche Tragödien, aber nicht ähnliche Komödien. Hingegen geben ähnliche Charaktere ähnliche Komödien, anstatt dass sie in den Tragödien fast gar nicht in Erwägung kommen.‘ [1])

Hier wird durch das scharfe Auseinanderhalten der einzelnen Begriffe (Charaktere, Situation — Komödie, Tragödie) Symmetrie herbeigeführt.

‚Wer es zuerst gelesen, dem gefällt es um soviel mehr, wenn er es spielen sieht; und wer es zuerst spielen gesehen, dem gefällt es um so viel mehr, wenn er es liest.‘ [2])

Symmetrische Gegenüberstellung der Gegensätze.

‚— und dass Zwang und Aufsicht weit weniger fruchte und nutze, als Nachsicht und Freiheit.‘ [3])

Der schon öfters verzeichnete Fall, dass einer Anzahl von Substantiven eine gleiche Anzahl von Verben entspreche und umgekehrt.

‚Wer sie giebt, wird nichts als pöbelhafte Hitze, und wer sie bekommt, nichts als knechtische Kleinmuth verrathen.‘ [4])

‚Er ist zugleich so gemein und so kostbar, so kriechend und so hochtrabend, und das nicht von Person zu Person —‘ [5])

‚Nichts ist züchtiger und anständiger, als die simple Natur. Grobheit und Wust ist ebenso weit von ihr entfernt, als Schwulst und Bombast von dem Erhabenen.‘ [6])

‚— der künstlichste in diesem Verstande ist hier der schlechteste, und der wildeste der beste.‘ [7])

‚Der Hauptgedanke ist dieser: es ist wahr und auch nicht wahr, dass die komische Tragödie gothischer Erfindung die Natur getreu nachahmt; sie ahmt sie nur in einer Hälfte getreu nach und vernachlässigt die andere Hälfte gänzlich;

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 50, S. 271, Z. 17. — [2]) St. 52, S. 273, Z. 10. — [3]) St. 53, S. 279, Z. 21. — [4]) St. 56, S. 291, Z. 21. — [5]) St. 59, S. 302, Z. 3. — [6]) St. 59, S. 304, Z. 24. — [7]) St. 70, S. 348, Z. 21.

sie ahmt die Natur der Erscheinungen nach, ohne im Geringsten auf die Natur unserer Empfindungen und Seelenkräfte dabei zu achten. In der Natur ist Alles mit Allem verbunden. Alles durchkreuzt sich, Alles wechselt mit Allem, Alles verändert sich, Eines in das Andere.' [1])

‚— ohne dasselbe würde es für uns gar kein Leben geben; wir würden vor allzu verschiedenen Empfindungen nichts empfinden; wir würden ein beständiger Raub des gegenwärtigen Eindruckes sein; wir würden träumen, ohne zu wissen, was wir träumen.' [2])

‚— die Ursache nämlich, warum der Stargirit dem Mitleid hier die Furcht, und warum nur die Furcht, warum keine andere Leidenschaft und warum nicht mehrere Leidenschaften beigesellt habe.' [3])

‚Denn weder Der, den das Unglück so tief herabgedrückt habe, dass er weiter nichts für sich zu fürchten sähe, noch Der, welcher sich so vollkommen glücklich glaube, dass er gar nicht begreife, woher ihm ein Unglück zustossen könne, weder der Verzweifelnde noch der Uebermüthige pflege mit Anderen Mitleid zu haben.' [4])

In den letzten Fällen ist der symmetrische Bau der Sätze theils durch Wiederholung, theils, wie im vorliegenden Falle, durch die Wiederkehr der disjunctiven Partikeln u. s. w. herbeigeführt worden.

‚Wenn wir z. E. von einem Frauenzimmer sagen, sie sei weder schön noch witzig, so wollen wir allerdings sagen, wir würden zufrieden sein, wenn sie auch nur Eines von Beiden wäre; denn Witz und Schönheit lassen sich nicht bloss in Gedanken trennen, sondern sind wirklich getrennt. Aber wenn wir sagen: ‚dieser Mensch glaubt weder Himmel noch

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 70, S. 349, Z. 33. — [2]) St. 70, S. 350, Z. 1. — [3]) St. 75, S. 368, Z. 11. — [4]) St. 75, S. 369, Z. 25

Hölle', wollen wir damit auch sagen, dass wir zufrieden sein würden, wenn er nur Eines von Beiden glaubte, wenn er nur den Himmel und keine Hölle, oder nur die Hölle und keinen Himmel glaubte? Gewiss nicht, denn wer das Eine glaubt, muss nothwendig auch das Andere glauben; Himmel und Hölle, Strafe und Belohnung sind relativ; wenn das Eine ist, ist auch das Andere.' [1])

Hier ist die Symmetrie nicht nur in der Form, sondern im Inhalt präcise durchgeführt.

‚Also wenn der Held durch Neugierde oder Ehrgeiz oder Liebe oder Zorn unglücklich wird, so ist es unsere Neugierde, unser Ehrgeiz, unsere Liebe, unser Zorn, welche die Tragödie reinigen soll?' [2])

Durch Wiederholung hervorgebrachtes Ebenmass im Satze.

‚— sowie unter der Furcht, nicht bloss die Unlust über ein uns bevorstehendes Uebel, sondern auch jede damit verwandte Unlust über ein gegenwärtiges, auch die Unlust über ein vergangenes Uebel, Betrübniss und Gram verstehe.' [3])

‚Denn nach den verschiedenen Combinationen der hier vorkommenden Begriffe muss Der, welcher den Sinn des Aristoteles ganz erschöpfen will, stückweise zeigen: 1. wie das tragische Mitleid unser Mitleid; 2. wie die tragische Furcht unsere Furcht; 3. wie das tragische Mitleid unsere Furcht, und 4. wie die tragische Furcht unser Mitleid reinigen könne und wirklich reinige.' [4])

‚In diesem ist Weisheit und Güte, was uns in den wenigen Gliedern, die der Dichter herausnimmt, blindes Geschick und Grausamkeit scheint.' [5])

‚Ueberhaupt wenn Richard schon keine Tragödie wäre, so bleibt er doch ein dramatisches Gedicht; wenn ihm schon

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 76, S. 372, Z. 35. — [2]) St. 77, S. 378, Z. 28. — [3]) St. 77, S. 379, Z. 18. — [4]) St. 78, S. 382, Z. 34. — [5]) St. 79 S. 385, Z. 27.

die Schönheiten der Tragödie mangelten, so könnte er doch sonst Schönheiten haben.‘ [1])

‚Wir wollten, dass Richard seinen Zweck erreichte, und wir wollten, dass er ihn auch nicht erreichte. Das Erreichen erspart uns das Missvergnügen über ganz vergebens angewandte Mittel; wenn er ihn nicht erreicht, so ist so viel Blut völlig umsonst vergossen worden; da es einmal vergossen ist, möchten wir es nicht gern auch noch bloss vor langer Weile vergossen finden. Hinwiederum wäre dieses Erreichen das Frohlocken der Bosheit; nichts hören wir ungerner: die Absicht interessirte uns als zu erreichende Absicht; wenn sie aber nun erreicht wäre, würden wir nichts als das Abscheuliche derselben erblicken, würden wir wünschen, dass sie nicht erreicht wäre; diesen Wunsch sehen wir voraus und uns schaudert vor der Erreichung.‘ [2])

Hier wie schon an vielen Stellen eine ebenmässige Gegenüberstellung der Gegensätze.

‚Ich will die Hauptpunkte geschwind berühren — — — 1. Aristoteles sagt: — — — Corneille sagt: — — — 2. Aristoteles sagt: — — — Corneille sagt: — — — 3. Aristoteles sagt: — — — Corneille weiss — — — 4. Aristoteles sagt: — — — Ganz recht, sagt Corneille, u. s. f. —‘ [3])

Dieser ganze Abschnitt, der durch drei Stücke der ‚Hamburgischen Dramaturgie‘ geht, ist nicht nur im Ganzen, sondern Periode für Periode symmetrisch gebaut.

‚— wir, die Religion und Vernunft überzeugt haben sollte, dass er ebenso unrichtig als gotteslästerlich ist?‘ [4])

‚— denn die Tugend, die immer bescheiden und einfältig ist, wird durch jenen glänzenden Charakter eitel und romantisch —‘ [5])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 79, S. 386, Z. 22. — [2]) St. 79, S. 387, Z. 4. — [3]) St. 81, S. 394, Z. 7. — [4]) St. 82, S. 398, Z. 28. — [5]) St. 83, S. 401, Z. 11.

‚Wo er aber rührend und edel sein will, ist er frostig und affectirt —‘ [1])

‚— sind es nicht vornehme, so sind es geringe, sind es nicht glückliche, so sind es unglückliche Menschen! Menschen sind es doch immer — — — das Wasser heisse, wie es will, Lache oder Quelle, Strom oder See, Belt oder Ocean —‘ [2])

‚Unter dem Namen Sokrates wollte Aristophanes nicht den einzelnen Sokrates, sondern alle Sophisten — — — lächerlich und verdächtig machen — — — und er nannte diesen nur Sokrates, weil Sokrates als ein solcher verschrieen war. Daher eine Menge Züge, die auf den Sokrates gar nicht passten, so dass Sokrates in dem Theater getrost aufstehen und sich der Vergleichung preisgeben konnte.‘ [3])

Durch die oftmalige Wiederholung des Namens, Symmetrie herbeigeführt. Bei dieser Gelegenheit können wir es uns nicht versagen, die schon früher constatirte, aber an dieser Stelle besonders auffällig hervortretende Eigenthümlichkeit Lessings zu betonen, den Gebrauch des demonstrativen oder relativen Pronomens, selbst auf Kosten des stilistischen Wohllautes, durch Wiederholungen, zu umgehen.

‚An Blut und Leben, an Farbe und Feuer fehlt es ihr endlich nicht; aber Kräfte und Nerven, Mark und Knochen mangeln ihr noch sehr.‘ [4])

‚Ich bin daher immer beschämt oder verdriesslich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte.‘ [5])

‚In welchem Jahre Ludwigs des Vierzehnten oder Ludwigs des Fünfzehnten, ob zu Paris oder zu Versailles, ob in Gegenwart der Prinzen vom Geblüte, oder nicht der Prinzen vom Geblüte dieses oder jenes französische Meisterstück zu-

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 83, S. 402, Z. 10. — [2]) St. 87 u. 88, S. 422, Z. 15. — [3]) St. 91, S. 431, Z. 2. — [4]) St. 96, S. 450, Z. 31. — [5]) St. 101—4, S. 471, Z. 12.

erst aufgeführt worden, das würden sie bei mir gesucht und zu ihrem grossen Erstaunen nicht gefunden haben.‘ [1])

Ein Muster symmetrischer Anordnung.

‚Ich hatte allerdings so etwas vor. Ich wollte meinen Lesern erzählen, warum dieses Werk so oft unterbrochen worden — — — Ich wollte mich über den Nachdruck beschweren — — — Ich wollte über die nachtheiligen Folgen des Nachdrucks — — — Ich wollte das einzige Mittel vorschlagen, ihm zu steuern. Aber das wäre ja sonach keine Abhandlung wider die Buchhändler geworden?‘ [2])

Eine Reihe gleicher Sätze mit einem einleitenden und einem abschliessenden Satze.

Mit den hier citirten Stellen ist die Zahl der symmetrisch gebauten Satzgruppen und Perioden bei Weitem nicht abgeschlossen. Fast auf jeder Seite, in jedem Abschnitte finden sich mehr oder weniger Ansätze zu einem symmetrischen Bau der Sätze und Perioden, und unsere Belegstellen repräsentiren nur die charakteristischen, vollständig ausgebildeten Muster dieser Stilerscheinung. Dass diese von einschneidendster Bedeutung für die Schreibweise Lessings ist, ersieht man schon aus der Häufigkeit ihres Auftretens und aus der Consequenz, mit der sie an inhaltlich wichtigeren Stellen angewendet wird. Den Grund für diese stilistische Eigenthümlichkeit Lessings haben wir jedoch nicht allein im rhetorischen und dialogischen Zug zu suchen, der sich so mächtig in Lessings Stil geltend macht, sondern auch, und vielleicht vor Allem, in der geistigen Eigenart Lessings, in seinem Wesen, dessen Grundzug ja das Ebenmaass war und das ihn von den kühnen Sprüngen der Stürmer und Dränger mit gleicher Abneigung fernhielt, wie von der geistlosen Pedanterie, die einem Gottsched und seinen Nachtretern eigen war.

[1]) L. W. a. a. O. St. 101–4, S. 473, Z. 21. — [2]) St. 101-4, S. 478, Z. 25.

3. Capitel.

Die latente Dreizahl.

Richard von Muth hat in den Sitzungsberichten der philosophisch-historischen Classe der Wiener Academie der Wissenschaften unter dem Titel ‚Untersuchungen und Excurse zur Geschichte und Kritik der deutschen Heldensage und Volksepik' [1]) eine Reihe von kleinen Abhandlungen publicirt, deren eine sich mit den ‚Zahlen und Zahlenwerthen' im deutschen Epos (S. 241—254) beschäftigt, und in welcher er zu einer stilistischen Erscheinung gelangt, die dieselbe ist, der dieser Abschnitt gewidmet ist, und die er mit dem Ausdrucke ‚latente Dreizahl' bezeichnet, versteckte Zahlen, das sind solche, ‚die für irgend eine Aufstellung oder Aufzählung massgebend, zwar ohne ziffermässigen Ausdruck, aber durchaus nicht zufällig sind'.

Wenn also ein Wort, einige Worte oder ein Satz dreimal wiederholt werden, oder wenn drei verschieden lautende, aber zusammenhängende Worte, Sätze oder Bilder in Anwendung kommen, so bezeichnen wir diese Erscheinung nach dem Vorgange Muths mit dem Ausdrucke ‚latente Dreizahl',

[1]) Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der Kais. Academie der Wissenschaften. Bd. 91. Jahrgang 1878. Wien Gerold.

und diese stilistische Erscheinung ist es, die uns auch bei Lessing im hohen Grade auffällt, und der dieser Abschnitt unserer Untersuchung gewidmet ist.

An anderer Stelle, im ‚Laokoon', hat sich Lessing wenigstens über einen Theil dieses Stilmittels, über den Gebrauch dreier Adjectiva ausgesprochen, zwar nicht mit eingehender Berücksichtigung der Dreizahl als solche, als vielmehr dreier Adjectiva, und über ihre Stellung im Satze; aber ein Streifleicht fällt aus dieser Auseinandersetzung auch auf die Bedeutung der Dreizahl, die ja sehr häufig in Form von drei Adjectiven in der ‚Hamburgischen Dramaturgie' gebraucht wird, und deshalb sei diese Stelle hier reproducirt:

‚Und hierin, sage ich, kömmt dem Homer seine vortreffliche Sprache ungemein zu Statten. Sie lässt ihm nicht allein alle mögliche Freiheit in Häufung und Zusammensetzung der Beiwörter, sondern sie hat auch für diese gehäuften Beiwörter eine so glückliche Ordnung, dass der nachtheiligen Suspension ihrer Beziehung dadurch abgeholfen wird. An einer oder mehreren dieser Bequemlichkeiten fehlt es den neueren Sprachen durchgängig. Diejenigen als die französische, welche z. B. jenes *Καμπυλα, κυκλα, χαλκεα, ὀκταχνημα* umschreiben müssen: ‚Die runden Räder, welche von Erz waren und acht Speichen hatten', drücken den Sinn aus, aber vernichten das Gemälde. — — — Unsere deutsche Sprache hingegen kann zwar die homerischen Beiwörter meistens in ebenso kurze, gleichgeltende Beiwörter verwandeln; aber die vortheilhafte Ordnung derselben kann sie der griechischen nicht nachmachen. Wir sagen zwar: ‚die runden, ehernen achtspeichichten — — —', aber ‚Räder' schleppt hinten nach. Wer empfindet nicht, dass drei verschiedene Prädicate, ehe wir das Subject erfahren, nur ein schwankes, verwirrtes Bild machen können? Der Grieche verbindet das

Subject gleich mit dem ersten Prädicate und lässt die anderen nachfolgen; er sagt ‚runde Räder, eherne achtspeichichte'. So wissen wir mit Eins, wovon er redet und werden, der natürlichen Ordnung des Denkens gemäss, erst mit dem Dinge und dann mit seinen Zufälligkeiten bekannt. Diesen Vortheil hat unsere Sprache nicht. Oder soll ich sagen, sie hat ihn, und kann ihn nur selten ohne Zweideutigkeit nutzen? Beides ist eins. Denn wenn wir Beiwörter hintennach setzen wollen, so müssen sie im statu absoluto stehen; wir müssen sagen: ‚runde Räder, ehern und achtspeichicht.' Allein in diesem statu kommen unsere Adjectiva völlig mit den Adverbiis überein, und müssen, wenn man sie als solche zu dem nächsten Zeitworte, das von dem Dinge prädiciret wird, ziehet, nicht selten einen ganz falschen, allezeit aber einen sehr schielenden Sinn verursachen.' [1])

Wir citiren diese Stelle fast in ihrem vollen Umfange aus doppelten Gründen. Erstens als allgemeines Beweismittel, wie ernst es Lessing mit der Beobachtung stilistischer Erscheinungen nimmt, woraus auch ein Schluss auf seine eigene Gewissenhaftigkeit und reiflich erwogene Anwendung derselben gemacht werden kann, und zweitens, weil Lessing die Bedeutung der Dreizahl in einem speciellen Falle, bei der Zusammenstellung der Adjectiva, uns zeigt, und es für die Beurtheilung der weiter angeführten Belegstellen für die Dreizahl interessant ist, zu erfahren, wie Lessing über die Anordnung dreier Adjectiva denkt. Was er über die Unzulänglichkeit der deutschen Sprache, passend die Adjectiva anzuordnen, geschrieben, ist trefflich von E. Grosse widerlegt worden. [2])

---

[1]) Lessings Werke, Bd. VI, S. 112. — [2]) Wissenschaftliche Monatsblätter, herausgeg. von Dr. Oskar Schade. 1877. Jahrg. V, No. 7, S. 111. Auch H. Blümmer (Lessings Laokoon, 2. Aufl., Berlin 1880, Commentar zu S. 269, Z. 22 — S. 270, Z. 29 auf S. 624) bringt Belege gegen Lessing.

Dass Lessing hier stets nur von drei Adjectiven spricht, ist ein Beweis, dass er gerade von der Dreizahl sich eine besondere Wirkung verspricht, allerdings bei drei Adjectiven nicht in der Weise, wie er sie thatsächlich in seiner Prosa verwendet. Trotzdem gebraucht er sie gerne, und der Grund dafür liegt sehr nahe. Die Zahl ‚drei' fasst nämlich in sich den Begriff des Vollständigen, Ganzen, und, wie es sogar sprichwörtlich belegt ist, des Guten, des Vortrefflichen. ‚Wie beim Verbum', sagt Grimm im Wörterbuche [1]), die drei Personen alle möglichen Verhältnisse erschöpften, wie im Märchen häufig drei Brüder ausziehen, um die Aufgaben zu lösen, und nur dem dritten, dem jüngsten gelingt es, oder in den Sagen drei Schwestern als geisterhafte Wesen erscheinen, so bezeichnet bei allen Dingen und Handlungen drei das Abgeschlossene, Vollendete, Vollständige. Drei Mal wird etwas bekannt gemacht, wird aufgefordert, angekündigt, gewarnt, geantwortet, ein Zeichen gegeben, ein Lebehoch ausgebracht, kurz, überall bezeichnet es das vollkommen Abgeschlossene, Erschöpfte und Bestärkende.' Und deshalb hat auch Lessing von der ‚Dreizahl' in so ausgedehnter Weise Gebrauch gemacht.

Ueber die Eintheilung in diesem Capitel haben wir Folgendes zu bemerken: Zuerst betrachten wir die Dreizahl des Wortes, dann die des Satzes. Bei jeder dieser Abtheilungen unterscheiden wir wieder die dreifache Wiederholung ein und desselben Wortes resp. Satzes, oder die dreifache Aufeinanderfolge verschiedener Worte und Sätze, die jedoch untereinander in Zusammenhang stehen.

Wir lassen nun die einzelnen Stellen, bei denen diese Erscheinung auftritt, folgen.

---

[1]) Unter dem Worte ‚drei'.

I. Die Dreizahl beim Worte.

A. Die Dreizahl bei demselben Worte.

— er will Sophronien retten oder mit ihr sterben; mit ihr sterben, blos um mit ihr zu sterben — [1])

Der Acteur kann eine gewisse Bildung des Gesichts, gewisse Mienen, einen gewissen Ton haben, — [2])

— und jedes Wort, und in jedem Worte jeden Buchstaben uns zuzählt. [3])

Aber hat Herr Heufeld auch überlegt, dass seine Julie nun gar nicht mehr die Julie des Rousseau ist? Doch Julie des Rousseau oder nicht: wem liegt daran? [4])

Weder das gegenwärtige, noch der verborgene Schatz, noch das Gespenst mit der Trommel, noch der poetische Dorfjunker haben sich darauf erhalten und sind, selbst in ihrer Neuheit, nur wenige Mal aufgeführt worden. [5])

— er erzählt nicht, was man ehedem geglaubt, dass es geschehen, sondern er lässt es vor unseren Augen nochmals geschehen, und lässt es nochmals geschehen, nicht der blossen historischen Wahrheit wegen, — [6])

Es gerade herauszusagen: wir sind gegen sie noch die wahren Barbaren! Barbarischer als unsere barbarischsten Voreltern, — [7])

— als ob beide Sätze wahre tautologische Sätze, vollkommen identische Sätze wären, — [8])

Ich wüsste nur einen einzigen Fehler; aber es ist ein sehr seltner Fehler, ein sehr beneidenswürdiger Fehler. [9])

Geschieht nichts Lächerliches in der Welt? Sich

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 1, S. 67, Z. 1. — [2]) St. 3, S. 73, Z. 33. — [3]) St. 8, S. 95, Z. 5. — [4]) St. 8, S. 96, Z. 15. — [5]) St. 10, S. 101, Z. 6. — [6]) St. 11, S. 105, Z. 27. — [7]) St. 18, S. 134, Z 11. — [8]) St. 20, S. 141, Z. 8. — [9]) St. 20, S. 142, Z. 7.

etwas Lächerliches als geschehen denken, ist das so lächerlich? [1])

Der Zerstreute denkt, und denkt nur das nicht, was er seinen jetzigen sinnlichen Eindrücken zufolge denken sollte. [2])

Wir können über einen Menschen lachen, bei Gelegenheit seiner lachen, ohne ihn im Geringsten zu verlachen. [3])

Er stand nicht an, ihm einen nichtsbedeutenden Titel zu geben; aber ihm einen verführerischen Titel zu geben, einen Titel, der unsere Aufmerksamkeit auf einen falschen Punkt richtet, dessen möchte er sich ohne Zweifel mehr bedacht haben. [4])

— Alles, was geschieht, so geschehen zu lassen, dass es nicht anders geschehen können: — [5])

Die Handlung ist das Ganze, die Begebenheiten sind die Theile dieses Ganzen; und so wie die Güte eines jeden Ganzen auf der Güte seiner einzelnen Theile und deren Verbindung beruht, — [6])

— nicht zu erwähnen, dass auch nicht Beides eben die nämliche Person treffen muss, und wenn es die nämliche Person trifft, dass eben nicht Beides sich zu der nämlichen Zeit ereignen darf, — [7])

— dieses Nestorische — aber am unrechten Ort Nestorische — Geschwätz kann durch keine Verschiedenheit des Geschmacks unter verschiedenen cultivirten Völkern entschuldigt werden; hier muss der Geschmack überall der nämliche sein, und der Italiener hat nicht nur seinen eigenen, sondern hat gar keinen Geschmack, wenn er nicht ebensowol dabei gähnt und darüber unwillig wird, als der Franzose. [8])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 23, S. 152, Z. 24. — [2]) St. 28, S. 176, Z. 1. — [3]) St. 28, S. 176, Z. 14. — [4]) St. 29, S. 180, Z. 2. — [5]) St. 29. S. 181 Z. 30. — [6]) St. 38, S. 214, Z. 23. — [7]) St. 38, S. 216, Z. 39. — [8]) St. 41, S. 228, Z. 32.

— sie beredet ihn, zu bleiben, aber nicht zu schlafen; und Aegisth, welcher seinem Versprechen nach bleibt, schläft nicht seinem Versprechen nach, sondern schläft, weil er müde ist, weil es Nacht ist, weil er nicht sieht, wo er die Nacht sonst werde zubringen können, als hier. [1])

— aber welcher Vater sieht alle Fehler seines Kindes? Der Fremde, dem sie in die Augen fallen, braucht darum gar nicht scharfsichtiger zu sein, als der Vater; genug, dass er nicht der Vater ist. [2])

— er besteht auf der Heirath, und besteht darauf, dass sie noch desselben Tages vollzogen werden soll, eben des Tages, an dem er Meropen zum ersten Male seine Hand angetragen, eben des Tages, da ihn das Volk zum Könige ausgerufen. [3])

Zwischen dem dritten und vierten, und zwischen dem vierten und fünften Acte geschieht demnach nicht allein das nicht, was geschehen sollte, sondern es geschieht auch platterdings gar nichts, und der dritte und vierte Act schliessen bloss, damit der vierte und fünfte wieder anfangen können. [4])

Nicht ebenderselbe Stoff, sagt Aristoteles, sondern ebendieselbe Verwicklung und Auflösung machen, dass zwei oder mehrere Stücke für ebendieselben Stücke zu halten sind. [5])

Was hat diese Fabel mit der Fabel des verheiratheten Philosophen Aehnliches? Die Fabel nicht das Geringste.' [6])

— werden den Schriften des Frauenzimmers allezeit fehlen.' Also fehlen sie wohl auch der Cenie? Oder wenn sie ihr nicht fehlen, so muss Cenie nothwendig das Werk eines Mannes sein? [7])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 43, S. 238, Z. 13. — [2]) St. 44, S. 241, Z. 2. — [3]) St. 45, S. 244, Z. 18. — [4]) St. 45. S. 247, Z. 30. — [5]) St. 50, S. 265, Z. 3. — [6]) St. 51, S. 268, Z. 33. — [7]) St. 53, S. 278, Z. 11.

Anständigkeit, wird man sagen. — Nun ja, Anständigkeit. Alle ihre Verwickelungen sind anständiger und einförmiger; alle ihre Theaterstreiche anständiger und abgedroschener; alle ihre Situationen anständiger und gezwungener. Das kömmt von der Anständigkeit! — [1])

Aber Cosme, dieser spanische Hanswurst, diese ungeheure Verbindung der pöbelhaftesten Possen mit dem feierlichsten Ernste, diese Vermischung des Komischen und Tragischen, durch die das spanische Theater so berüchtigt ist? [2])

— eine Natur, die schöner sein wolle als die Natur, sei eben darum nicht Natur. [3])

Wann dieses nun aber nicht erfolgte? Wann Jene, so grosse Bewunderer sie auch von der gemeinsten und alltäglichsten Natur sind, sich dennoch wider die Vermischung des Possenhaften und Interessanten erklärten? Wann Diese, so ungeheuer sie auch Alles finden — [4])

Um endliche Geister an dem Genusse desselben Antheil nehmen zu lassen, mussten diese das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die sie nicht hat, das Vermögen, abzusondern und ihre Aufmerksamkeit nach Gutdünken lenken zu können. Dieses Vermögen üben wir in allen Augenblicken des Lebens; [5])

Ich will ihm nicht aufmutzen, was er von der Pamphila des Stückes sagt: ‚dass sie blos auf dem Theater erscheine, um niederzukommen‘; Sie erscheint gar nicht auf dem Theater; sie kömmt nicht auf dem Theater nieder; — [6])

Die nichts Bessers thun könnten, können auch dieses nicht; und die etwas Bessers thun könnten, werden sich bedanken. [7])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 68, S. 343, Z. 15. — [2]) St. 68, S. 343, Z. 20. — [3]) St. 70, S. 349, Z. 4. — [4]) St. 70, S. 349, Z. 11. — [5]) St. 70, S. 349, Z. 36. — [6]) St. 71, S. 352, Z. 13. — [7]) St. 72, S. 359, Z. 5.

— nur dieses berechtigte ihn, in der Erklärung anstatt der Form der Sache die Sache gleich selbst zu setzen, weil diese Sache nur dieser einzigen Form fähig ist.[1])

Gleichwol würde dieses Stück das einzige sein, in welchem, so wie es Corneille versteht, das geschähe, was Aristoteles will, dass es in allen Tragödien geschehen soll; und auch in diesem einzigen würde es nicht auf die Art geschehen, auf die es Dieser verlangt.[2])

Wenn er nicht Mitleid und Furcht erregt, was ist denn seine Wirkung? Wirkung muss er doch haben, und hat sie. Und wenn er Wirkung hat, ist es nicht gleichviel, ob er diese oder ob er jene hat.[3])

— wenn er ihn nicht erreicht, so ist so viel Blut völlig umsonst vergossen worden; da es einmal vergossen ist, möchten wir es nicht gern auch noch blos vor langer Weile vergossen finden.[4])

— unsere Tragödien waren vortrefflich, nur dass es keine Tragödien waren. Und woher kam es, dass sie das nicht waren —[5])

Dass mein Stück, will er sagen, ein neues Stück sei, das ist, ein solches Stück, welches noch nie lateinisch erschienen, —[6])

Denn was kann eigenthümlicher sein als der Charakter seines Dorval? Welcher Charakter kann mehr eine Falte haben, die ihm nur allein zukömmt, als der Charakter dieses natürlichen Sohnes?[7])

Der Charakter des Dorval ist kein komischer Charakter; er ist ein Charakter wie ihn das ernsthafte Schauspiel erfordert;[8])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 77, S. 378, Z. 1. — [2]) St. 78, S. 381, Z. 12. — [3]) St. 79, S. 386, Z. 14. — [4]) St. 79, S. 387, Z. 7. — [5]) St. 80, S. 389, Z. 30. — [6]) St. 87 u. 88, S. 418, Anmerkung Z. 47. — [7]) St. 87 u. 88, S. 421, Z. 20. — [8]) St. 87 u. 88, S. 422, Z. 31.

— sondern sie legten ihnen diese willkürliche Namen so, *οὑτω*, bei. Und wie so? So, dass sie mit diesen Namen selbst auf das Allgemeine zielten: —[1])

Mir wenigstens, dem daran gelegen ist, dass zwei denkende Köpfe, von der nämlichen Sache nicht Ja und Nein sagen, könnte es erlaubt sein, ihm diese Auslegung unterzuschieben, ihm diese Ausflucht zu leihen. — Aber lieber von dieser Ausflucht selbst ein Wort! — Mich dünkt, es ist eine Ausflucht, und ist auch keine.[2])

— und nur von diesem einzelnen Falle bleibt Erinnerung in ihm zurück, die während der Arbeit auf seine Kräfte nicht mehr und nicht weniger wirken kann, als die Erinnerung eines glücklichen Beispieles, die Erinnerung einer eigenen glücklichen Erfahrung auf sie zu wirken im Stande ist.[3])

Wenn Micio, sage ich, dieses antwortete: nicht wahr, so wäre die Komödie auf einmal aus? Oder könnte Micio etwa nicht so antworten? Ja, müsste er wol eigentlich nicht so antworten?[4])

— die Gewohnheit der Schauspieler auf ihre Hauptvorstellung ein kleines Nachspiel folgen zu lassen. Das Nachspiel kann handeln, wovon es will, und braucht mit dem Vorhergehenden nicht in der geringsten Verbindung zu stehen. — So ein Nachspiel dann mag die Blätter nun füllen, die ich mir ganz ersparen wollte.[5])

Meine ersten Gedanken sind gewiss kein Haar besser, als Jedermanns erste Gedanken, und mit Jedermanns Gedanken bleibt man am Klügsten zu Hause. —[6])

Alle hier citirten Fälle enthalten die dreimalige Wiederholung eines und desselben Wortes. Diese Abtheilung unseres

---

[1]) L. W. a. a. O. St 90, S. 427, Z. 28. — [2]) St. 95, S. 448, Z. 16. — [3]) St. 96, S. 452, Z. 7. — [4]) St. 97, S. 457, Z. 9. — [5]) St. 101—104, S. 470, Z. 9. — [6]) St. 101—104, S. 472, Z. 3.

Capitels ist jedoch nicht diejenige, die besonders scharf die Stileigenthümlichkeit der ‚latenten Dreizahl' zeigt, weil diese Art der Erscheinung, wie wir sie in den aufgezählten Citaten gezeigt, einerseits überhaupt zur Wiederholung gezählt werden könnte und andererseits durch die dreimalige Wiederholung desselben Wortes das ‚Latente' der Dreizahl nicht so auffällig ist. Anders verhält es sich mit den nun folgenden Fällen, die alle charakteristischen Eigenthümlichkeiten, der von uns in den einleitenden Zeilen dieses Capitels gekennzeichneten stilistischen Erscheinung, vollständig besitzen.

B. Die Dreizahl bei verschiedenen Worten.

—; sie muss über ihr Glück oder ihre Pflichten blos darum allgemeine Betrachtungen zu machen scheinen, um durch diese Allgemeinheit selbst jenes desto lebhafter zu geniessen, diese desto williger und muthiger zu beobachten.[1])

Und hierin dann, in diesen ausdrückenden Mienen, in diesem entbrannten Auge und in dem Ruhestande des ganzen übrigen Körpers, besteht die Mischung von Feuer und Kälte, mit welcher ich glaube, dass die Moral in heftigen Situationen gesprochen sein will.[2])

— mit allen möglichen Abänderungen, deren diese Linien in Ansehung ihres Schwunges, ihrer Grösse und Dauer fähig sind.[3])

—; sie weiss den verworrensten, holprigsten, dunkelsten Vers mit einer Leichtigkeit, mit einer Präcision zu sagen, —[4])

Cronegk hat wahrlich aus seiner Clorinde ein sehr ab-

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 3, S. 75, Z. 23. — [2]) St. 3, S. 76, Z. 29. — [3]) St. 4, S. 78, Z. 8. — [4]) St. 4, S. 80, Z. 10.

geschmacktes, widerwärtiges, hässliches Ding gemacht.[1])

Es kann also auch nicht dieses Feuer sein, dessen Mässigung Shakespeare, selbst in dem Strome, in dem Sturme, in dem Wirbelwinde der Leidenschaften verlangt;[2])

Ich habe gar nicht die Absicht gehabt, ihnen die Lesung eines Dichters zu verleiden, den ungekünstelter Witz, viel feine Empfindung und die lauterste Moral empfehlen.[3])

— auf den beträchtlichern aber verweilt, sie dehnt und schleift, —[4])

— sondern auch des Rauhen und Sanften, des Schneidenden und Runden, sogar des Holprichten und Geschmeidigen. —[5])

Dieses Letztere wird sie durch ihren Gehorsam, durch die Aufopferung ihrer Liebe, durch die Gewalt, die sie über ihr Herz gewinnt.[6])

In seiner Liebe ist er abenteuerlich, schwülstig und ausgelassen, —[7])

— und mit Affectation, mit verfehlter Lebensart, mit Pedanterie überladet.[8])

— es ist der blosse verkleidete Komödiant, der nichts hat, nichts sagt, nichts thut, was es wahrscheinlich machen könnte, er wäre das, wofür er sich ausgiebt; —[9])

— sie will ein Frauenzimmer von Genie, von Geschmack und Gelehrsamkeit sein —[10])

Man zeige mir in der Geschichte der Helden eine rührendere, moralischere, mit einem Worte, eine tragischere Situation![11])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 5, S. 81, Z. 30. — [2]) St. 5, S. 83, Z. 27. — [3]) St. 6, S. 90, Z. 29. — [4]) St. 8, S. 95, Z. 4. — [5]) St. 8, S. 95, Z. 15 — [6]) St. 8, S. 96, Z. 26. — [7]) St. 8, S. 97, Z. 5. — [8]) St. 10, S 101, Z. 34. — [9]) St. 11, S. 107, Z. 6. — [10]) St. 12, S. 110, Z. 41. — [11]) St. 14, S. 117, Z. 10.

— der beste, drolligste und ausgeführteste Charakter ist der Charakter des Thalres.[1])

Diesen Charakter nicht zu verderben, ist von Seiten des Schauspielers das getreuste Gedächtniss, die fertigste Stimme, die freieste, nachlässigste Action unumgänglich nöthig.[2])

Es dürfte schwer sein, in einen so engen Bezirk mehr gesunde Moral, mehr Charaktere, mehr Interesse zu bringen.[3])

Er rühmt sich, nicht allein der tapferste, sondern auch der schönste und liebenswürdigste Mann zu sein.[4])

Jeder Zuschauer glaubt einen Vetter, einen Schwager, ein Mühmchen aus seiner eigenen Verwandtschaft darin zu erkennen.[5])

Die Narren sind in der ganzen Welt platt, frostig und ekel; —[6])

Rache und Zuneigung, Stolz und Mitleid, Sorge für ihre eigene Sicherheit und Bekümmerniss um das Leben ihres Lieblings stritten unaufhörlich in ihr.[7])

— immer noch sehr schielend, verwirrt und unbestimmt ist.[8])

Die Handlung muss deutlich, der Knoten verständlich und jede Gesinnung plan und natürlich sein.[9])

Essex spricht so stolz nicht, dass ihn der Schauspieler nicht in jeder Stellung, in jeder Geberde, in jeder Miene noch stolzer zeigen könne.[10])

— denn sie ist nicht allein niedrig und platt und kalt, sondern auch noch obendarein schmutzig, ekel und im höchsten Grade beleidigend.[11])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 17, S. 131, Z. 32. — [2]) St, 19, S. 139, Z 36. — [3]) St. 20, S. 144, Z. 5. — [4]) St. 21, S. 145, Z. 5. — [5]) St. 22, S. 148. Z. 12. — [6]) St. 22, S. 148, Z. 26. — [7]) St. 23, S. 152, Z. 28. — [8]) St. 24, S. 158, Z. 25. — [9]) St. 24, S. 158, Z. 26. — [10]) St. 25, S. 160, Z. 38. — [11]) St. 26, S. 164, Z. 7.

— man kann nicht wohl anders als in allgemeine Lobsprüche, in unbestimmte Ausrufungen, in kreischende Bewunderung damit verfallen; —[1])

Die drolligste Laune, der schnurrigste Witz, die schalkischste Satire, lassen uns vor Lachen kaum zu uns selbst kommen;[2])

Seine Seele ist nicht entschlummert, nicht betäubt, nicht ausser Thätigkeit gesetzt.[3])

Widrig, ekel, hässlich wird sie sein, nicht lächerlich.[4])

— die ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende in der nämlichen Leidenschaft der nämlichen Person hätte.[5])

Sie hatten bei ihren kalten, mürrischen, treulosen Gatten Alles, was die Unterwürfigkeit Kränkendes hat, zu sehr erfahren, —[6])

— bis er endlich auf etwas verfällt, was jedem gesunden Magen Abscheu erwecken würde, auf faule Eier, auf Rattenschwänze und Raupenpasteten;[7])

Eine andere, majestätischer in ihrer Form, blendender von Colorit, blühende Suada auf ihren Lippen, —[8])

Wir stehen und staunen und schlagen die Hände zusammen —[9])

Marmontel's Roxelane ist wirklich was sie scheint, ein kleines närrisches, vermessenes Ding, dessen Glück es ist, dass der Sultan Geschmack an ihm gefunden, —[10])

— die Kokette verschwindet, und ein liebes, ebenso vernünftiges, als drolligtes Mädchen steht vor uns; —[11])

Das Drama hingegen macht auf eine einzige, be-

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 27, S. 168, Z. 4. — [2]) St. 28, S. 172, Z. 31. — [3]) St. 28, S 176, Z. 3. — [4]) St. 28, S. 176, Z. 32. — [5]) St. 30, S. 181, Z. 20. — [6]) St. 30, S. 183, Z. 19. — [7]) St. 33, S. 192, Z. 35. — [8]) St. 33, S. 193, Z. 3. — [9]) St. 34, S. 196, Z. 34. — [10]) St. 35, S. 201, Z. 24. — [11]) St. 35, S. 202, Z. 10.

stimmte, aus seiner Fabel fliessende Lehre keinen Anspruch; —[1])

— mit allen betrügerischen Reizen der Mode, des guten Tons, der feinen Lebensart der grossen Welt ausstaffirt.[2])

Fabel und Plan und Sitten gehören dem Maffei.[3])

Ihr Stück hat sehr, sehr viele kalte, langweilige, unnütze Scenen.[4])

Ohne Zweifel haben Sie diese kalten, langweiligen, unnützen Scenen mit Vorbedacht, mit allem Fleisse gemacht, —[5])

Ob sie ein ganzer Palast oder eine ganze Stadt, oder eine ganze Provinz ist, das macht im Grunde einerlei Ungereimtheit.[6])

— giebt nicht allein der ganzen Geschichte ein sehr verwirrtes, zweideutiges und romanenhaftes Ansehen, sondern schwächt auch das Interesse ungemein.[7])

— Lebensbeschreibungen drolliger, sonderbarer, närrischer Geschöpfe —[8])

— anstatt aller dieser artigen Sächelchen, die sie erwarteten, bekommen sie lange, ernsthafte, trockene Kritiken über alte bekannte Stücke, schwerfällige Untersuchungen über das, was in einer Tragödie sein sollte und nicht sein sollte, mitunter wol gar Erklärungen des Aristoteles.[9])

— dass der Essex des Banks ein Stück von weit mehr Natur, Wahrheit und Uebereinstimmung ist, als sich in dem Essex des Corneille findet.[10])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 35, S. 203, Z. 15. — [2]) St. 35, S. 204, Z. 14. — [3]) St. 37, S. 209, Z. 1. — [4]) St. 41, S. 230, Z. 23. — [5]) St. 41, S. 230, Z. 23. — [6]) St. 44, S. 242, Z. 16. — [7]) St. 47, S. 255, Z. 21. — [8]) St. 50, S. 264, Z. 15. — [9]) St. 50, S. 264, Z. 19. — [10]) St. 55, S. 286, Z. 32.

— er prahlt, er pocht, er trotzt.[1])

Sentenzen und Blasen und ellenlange Worte: —[2])

— immer eine so geziemende, so ausgesuchte, so rhetorische Sprache führen zu lassen —[3])

Bei einer gesuchten, kostbaren, schwülstigen Sprache kann niemals Empfindung sein.[4])

— ich leugne nicht, dass sie zum Theil sehr leicht bis in das Romanenhafte, Abenteuerliche, Unnatürliche können getrieben werden, —[5])

Was haben sie sonst noch viel Gutes, als Verwickelung und Theaterstreiche und Situationen?[6])

— so würde mir die unsinnigste Abwechselung von Niedrig auf Gross, von Aberwitz auf Ernst, von Schwarz auf Weiss, willkommener sein als die kalte Einförmigkeit, durch die mich der gute Ton, die feine Welt, die Hofmanier, und wie dergleichen Armseligkeiten mehr heissen, unfehlbar einschläfert.[7])

‚Ist es wahr, dass uns die Natur selbst in dieser Vermengung des Gemeinen und Erhabenen, des Possirlichen und Ernsthaften, des Lustigen und Traurigen zum Muster dient?[8])

— ebenso gut jedes dramatische Ungeheuer, das weder Plan noch Verbindung, noch Menschenverstand hat rechtfertigen könne.[9])

— bei welchem sich zu viel Symmetrie, zu viel Ebenmaass und Verhältniss, zu viel von dem zeigt, was in jeder anderen Kunst die Kunst ausmacht;[10])

— aber Gesicht und Geberde und Stimme verrathen genugsam —[11])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 58, S. 301, Z. 29. — [2]) St. 59, S. 302, Z. 15. — [3]) St. 59, S. 303, Z. 2. — [4]) S. 59, S. 303, Z. 18. — [5]) St. 68, S. 343, Z. 7. — [6]) St. 68, S. 343, Z. 13. — [7]) St. 68, S. 343, Z. 31. — [8]) St. 69, S. 345, Z. 3. — [9]) St. 70 S. 348, Z. 9. — [10]) St. 70, S. 348, Z. 18. — [11]) St. 71, S. 356, Z. 12.

Was kann man zu diesem aus jenem nehmen, als etwa ein Gesicht, eine einzelne Figur, höchstens eine kleine Gruppe, die man sodann als ein eigenes Ganze ausführen muss? [1])

— denn er hat es gern, dass man über sein Werk urtheilt; schal oder gründlich, links oder rechts, gutartig oder hämisch, Alles gilt ihm gleich; und auch das schalste, linkste, hämischste Urtheil ist ihm lieber als kalte Bewunderung. [2])

— sollte dieser blutdürstige, seines Blutdurstes sich rühmende, über seine Verbrechen sich kitzelnde Teufel nicht Schrecken in vollem Maasse erwecken? [3])

— Diese Gedanken sind so richtig, so klar, so einleuchtend, dass uns dünkt, ein Jeder hätte sie haben können und haben müssen. [4])

— so ist es doch unstreitig, dass unser Mitleid, wenn jene Furcht dazu kömmt, weit lebhafter und stärker und anzüglicher wird, als es ohne sie sein kann. [5])

— und gleichsam nur einen günstigen Windstoss von Unglück, und Schmerz und Verderben erwartet —[6])

Aber ist dieser Jammer, der mich mit Schaudern an die Schicksale der Menschen denken lässt, dem Murren wider die Vorsehung sich zugesellt, und Verzweiflung von weitem nachschleicht, —[7])

— besonders wenn die Gattung von der Wichtigkeit und Schwierigkeit und Kostbarkeit ist, dass alle Mühe —[8])

— nichts anders als das kahlste, wässerigste, untragischste Zeug hervorbringen können. [9])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 73, S. 262, Z. 31. — [2]) St. 73, S. 363, Z. 24. — [3]) St. 74, S. 364, Z. 29. — [4]) St. 75, S. 368, Z. 1. — [5]) St. 76, S. 373, Z. 25. — [6]) St. 76, S. 375, Z. 21. — [7]) St. 79, S. 385, Z. 18. — [8]) St. 79, S. 387, Z. 31. — [9]) St. 81, S. 393, Z. 31.

Zwar ist auch das Komische aus dem allergemeinsten Fache, da es sich auf nichts als aufs Incognito, auf Verkennungen und Missverständnisse gründet. [1])

Wird er nicht traurig oder lustig, ernsthaft oder leichtsinnig, leutselig oder stürmisch sein müssen? [2])

— das Wasser heisse, wie es will, Lache oder Quelle, Strom oder See, Belt oder Ocean — [3])

Wortspiele, Sprichwörter, Spässchen, wie man sie alle Tage auf den Gassen hört; — [4])

Es begreift und behält und befolgt nur die, die ihm seine Empfindung in Worten ausdrücken. [5])

— es müssen nichts als Ausschweifungen des Temperaments, jugendliche Unbedachtsamkeiten, Thorheiten des Kitzels und Muthwillens sein. [6])

— durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschiesst; [7])

Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermassen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. [8])

— reich an allerlei Histörchen und Anekdötchen und Pasquillchen, ohne ein Wort von der Sache. [9])

Nachdem die Aufzählung der Belegstellen für die ‚latente Dreizahl beim Worte' beendet ist, lassen wir die Fälle, in denen sich diese Erscheinung im Satze zeigt, folgen:

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 83, S. 402, Z. 20. — [2]) St. 86, S. 413, Z. 12. — [3]) St. 87 u. 88, S. 422, Z. 20 — [4]) St. 96. S. 451, Z. 2. — [5]) St. 96, S. 452, Z. 1. — [6]) St. 98, S. 460, Z. 37. — [7]) St. 101–104, S. 471, Z. 6. — [8]) St. 101–104, S. 471, Z. 8. — [9]) St. 101–104, S. 482, Z. 9.

II. Die Dreizahl beim Satze.

A. Die Dreizahl bei gleichartigem Satze.

Wenn daher der Dichter einen Märtyrer zu seinem Helden wählt: dass er ihm ja die lautersten und triftigsten Beweggründe gebe! dass er ihn ja in die unumgängliche Nothwendigkeit setze, den Schritt zu thun, durch den er sich der Gefahr blossstellt! dass er ihn ja den Tod nicht freventlich suchen, nicht höhnisch ertrotzen lasse; —[1])

— wenn sie sich von seinem wilden Feuer nicht so ganz hinreissen liesse, wenn sie ein Wenig an sich hielte, wenn sie die äusserste Wuth nicht mit der äussersten Anstrengung der Stimme, nicht mit den gewaltsamsten Geberden ausdrückte.[2])

Nur muss sie nicht allzu lang' darin verweilen; nur muss sie es durch die vorhergehenden Bewegungen allmählig vorbereiten — — — nur muss sie ihm nie alle die Stärke geben, zu der sie der Dichter in seiner Bearbeitung treiben kann.[3])

Man weiss, dass er in der Tragödie mit vieler Würde gespielt, dass er besonders der erhabenen — — — dass er im Komischen, die Rolle des Falstaff zu ihrer grössten Vollkommenheit gebracht.[4])

Er muss sie aufputzen, er muss ihnen Witz und Verstand leihen, das Armselige ihrer Thorheiten bemänteln zu können; er muss ihnen den Ehrgeiz geben, damit glänzen zu wollen.[5])

Vielleicht, weil sie in dem Mittelmässigen mehr von dem Ihrigen hinzuthun können; vielleicht, weil uns das Mittelmässige mehr Zeit und Ruhe lässt, auf ihr Spiel

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 1, S. 68, Z. 7. — [2]) St. 5, S. 82, Z. 26. — [3]) St. 5, S. 84, Z. 11. — [4]) St. 7, S. 91, Z. 10. — [5]) St. 22, S. 148, Z. 33.

aufmerksam zu sein; vielleicht, weil in dem Mittelmässigen Alles nur auf einer oder zwei hervorstechenden Personen beruht, —[1])

— lasst uns weiter erdichten, dass sie zwar einen von den Prinzen vorzüglich liebt, aber es ihm nicht bekannt hat, auch sonst keinem Menschen es bekannt hat, noch bekennen will —[2])

Rodogune muss gerächt sein wollen, muss an der Mutter der Prinzen gerächt sein wollen; Rodogune muss ihnen erklären —[3])

— zu einer Welt, deren Zufälligkeiten in einer anderen Ordnung verbunden, — zu einer Welt, in welcher Ursachen und Wirkungen zwar in einer anderen Reihe folgen, aber —; kurz, zu der Welt eines Genies, das —[4])

Mit Absicht handeln, ist das, was den Menschen über geringere Geschöpfe erhebt, mit Absicht dichten, mit Absicht nachahmen —[5])

Denn auch er sucht uns von dem verlorenen Stücke des Euripides die nämlichen irrigen Begriffe zu machen; auch er sagt, dass Aristoteles in seiner unsterblichen Dichtkunst nicht anstehe zu behaupten — — — Auch er sagt, dass Aristoteles diesem Coup de théatre den Vorzug vor allen anderen ertheile.[6])

Lindelle wirft dem Maffei vor, dass er seine Scenen oft nicht verbinde, dass er das Theater oft leer lasse, dass seine Personen oft ohne Ursache aufträten und abgingen; —[7])

Man denke sich einmal Alles das — — — Man nehme immer einen völligen, natürlichen Tag; man gebe ihm immer die 30 Stunden —[8])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 25, S. 160, Z. 25. — [2]) St. 31, S. 185, Z. 38. — [3]) St. 31, S. 186, Z. 3. — [4]) St. 34, S 197, Z. 11. — [5]) St. 34, S. 199, Z. 9. — [6]) St. 39, S. 218, Z. 7. — [7]) St. 44, S. 241, Z. 7. — [8]) St. 45, S. 243, Z. 24.

— denn was er an einem Tage thun lässt, kann zwar an einem Tage gethan werden; aber kein vernünftiger Mensch wird es an einem Tage thun.[1])

Und wenn sie das nun eben sein soll? Wenn eben diese Unanständigkeit die Quelle der gewaltsamsten Entschliessungen, der blutigsten Rache werden soll und wird? Wenn jede geringere Beleidigung diese schreckliche Wirkungen nicht hätte haben können?[2])

Wir erfahren, dass ihr Vater und Bruder dieser unglücklichen Königin sehr zugethan gewesen; dass sie sich geweigert, an der Unterdrückung der Unschuld Theil zu nehmen; dass Elisabeth sie daher gefangen setzen —[3])

Aber was soll er thun? Soll er ihr, wie es billig wäre, seinen Unwillen zu erkennen geben? — — — Soll er der Königin die Sache hinterbringen? — — — Soll er sie durch Bitten und Vorstellungen von ihrem Entschlusse abzubringen suchen? —[4])

Sie fragt ihn, ob er nicht wisse, wie weit der Himmel über alle menschlichen Erfrechungen erhaben sei? Ob er nicht wisse, dass der Sturmwind — — —? Ob er nicht wisse, dass die Dünste —?[5])

Hier liesse sich von dem Gebrauche der wahren Namen in der griechischen Komödie überhaupt Verschiedenes sagen — — —. Es liesse sich anmerken, dass dieser Gebrauch keineswegs — — —, dass sich nur der und jener Dichter — — —, dass er folglich nicht — — —. Es liesse sich zeigen, dass, als er endlich durch ausdrückliche Gesetze untersagt war —[6])

Diese sind die Beispiele für die Dreizahl bei gleichartigen Sätzen, d. i. solchen, die durch ähnlichen Bau oder

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 45, S. 245, Z. 16. — [2]) St. 56, S. 291, Z. 7. — [3]) St. 61, S. 310, Z. 9. — [4]) St. 61, S. 311, Z. 8. — [5]) St. 64, S. 325, Z. 24. — [6]) St. 91, S. 431, Z. 16.

Inhalt einen gleichmässigen Charakter haben. Wir sagen ‚Beispiele', weil uns hier weniger als überall die vollständige Aufzählung der Belegstellen möglich war. Denn nicht nur dass die Zahl der einzelnen Stellen eine sehr grosse ist, wir wären, hätten wir vollständig sein wollen, auch gezwungen gewesen, einen grossen Theil des 2. Capitels, das viele auch hierher gehörige Citate enthält, hier zu wiederholen, was unserer Untersuchung einen allzu ausgedehnten Umfang gegeben hätte. Uebrigens genügen ja die auffälligsten und charakteristischen Fälle, um das Vorhandensein der Erscheinung zu constatiren, und diese haben wir gebracht.

B. Die Dreizahl bei verschiedenartigen Sätzen.

— wenn er nicht Geschmack, nicht Muth genug hat, hier einen Nebenbegriff wegzulassen, da statt der Metapher den eigentlichen Ausdruck zu setzen, dort eine Ellipsis zu ergänzen oder anzubringen: —[1])

Man spreche von einem Werke des Genies, von welchem man will. Man rede von der Aufmunterung der Künstler; man äussere den Wunsch —[2])

Denn was für Folgen kann sie da haben? Traurige? Die sind über ihrer Sphäre. Lächerliche? die sind unter ihr und gehören dem Possenspiele. Gar keine? So verlohnte es nicht der Mühe, sie geben zu lassen.[3])

Und wie diese, so enthalten eine ganze Reihe von zusammengehörigen Sätzen die ‚Dreizahl'. Aus den früher angeführten Gründen ist eine vollständige Wiedergabe aller Stellen nicht möglich, denn fast bei jedem grösseren Abschnitte kann man immer wieder je drei zusammenhängende

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 8, S. 94, Z. 2. — [2]) St. 18, S. 134, Z. 26. — [3]) St. 56, S. 291, Z. 18.

Sätze finden, die die Vorliebe Lessings für die ‚latente Dreizahl' auf die unwiderleglichste Weise bestätigen. Bei Anführung von Beispielen, ja einmal sogar beim Gebrauche von Bildern[1]) zeigt sich diese stilistische Eigenthümlichkeit Lessings, zu deren Erklärung wir keine andern als die am Beginne des Capitels angeführten Gründe beibringen können. Jedenfalls ist diese Erscheinung für die Charakterisirung des Lessing'schen Stils von nicht zu unterschätzender Bedeutung, und lässt sie sich fast bei allen seinen prosaischen Schriften vom ‚Laokoon' angefangen, constatiren.

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 79, S. 387, Z. 36. ‚Ein Bund Stroh aufzuheben, muss man keine Maschinen in Bewegung setzen; was ich mit dem Fusse umstossen kann, muss ich nicht mit einer Mine sprengen wollen; ich muss keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen.'

4. Capitel.

Kleine stilistische Besonderheiten.

A. Die Unterbrechung.

Die einzelnen Erscheinungen, die wir in den letzten zwei Capiteln behandelt haben, waren mehr äusserlicher Art, äusserlich in dem Sinne, dass sie das Formelle, fast möchten wir sagen Architectonische des Stils berücksichtigt haben, und weniger auf das Inhaltliche der stilistischen Erscheinungen Rücksicht genommen, im Widerstreite zu der Beobachtung, die wir jetzt verzeichnen wollen und die vom Inhalte absolut nicht zu trennen ist.

Es ist, wie wir es bei allen wissenschaftlich polemischen Schriften Lessings zu beobachten Gelegenheit haben, eine ihm sehr beliebte Eigenthümlichkeit, einzelne der vielen zur Polemik verwendeten Argumente, unter Vernachlässigung der vertheidigten Sache, in die Breite und Länge auszuspinnen. Der ganze Apparat Lessing'scher Kampfmittel kommt in Anwendung, und das eigentliche Thema bleibt so lange vergessen, bis er durch allzu grosse Ausdehnung des neuen Schösslings oder andere äusserliche Momente auf den Verstoss gegen die symmetrische Anordnung des Stoffes

aufmerksam gemacht wird und sich gezwungen sieht, in der Ausspinnung des Gedankens sich zu unterbrechen und sich selbst ‚zur Sache' zu rufen.

Auch als Stilmittel hat Lessing die ‚Unterbrechung' zu schätzen gewusst und in seinen Jugendlustspielen öfters verwerthet. In einer, in seinem dramaturgischen Nachlass vorgefundenen Notiz [1]), die sich ‚Unterbrechung im Dialog' betitelt, giebt er neben zwei Citaten aus Voltaire und Hume auch einige wenige Bemerkungen über dieselbe, die sehr zutreffend sind.

In der ‚Hamburgischen Dramaturgie' finden wir diese Selbstunterbrechung meistens am Beginne eines neuen Stückes, wo die typographische Anordnung des Stoffes, also ein ganz äusserlicher Umstand, ihn auf das Abweichen vom besprochenen Thema aufmerksam macht und ihn daran erinnert, den Raum für das Näherliegende zu verwerthen.

Wie sehr ein derartiges Abschweifen vom behandelten Stoffe und die darauf folgende Selbstunterbrechung bei Lessing stilistische Gewohnheit gewesen, beweist uns der Umstand, dass er sogar in einem französisch geschriebenen Briefe diese Stileigenthümlichkeit zeigt. In einem Briefe an Richier de Louvain, dem Secretair des Voltaire [2]), (1751) schreibt Lessing unter Anderem: [3])

‚Au reste j'ai la folle envie de bien traduire et pour bien traduire Mr. de Voltaire, je sais qu'el se faudroit donner au diable. C'est ce que je ne veux pas fair — — — C'est un bon mot que je vieux de dire: trouvez le admirable, je vous prie; il n'est pas de moi. Mais aù fait. Vous etc. etc.'

---

[1]) L. W. Bd. XI, Abth. II, S. 870. — [2]) Es handelt sich hier um die peinliche Affaire von dem ausgeliehenen und nicht zurückgestellten Buche Voltaires, die in den Berliner Hof- und gelehrten Kreisen viel Staub aufgewirbelt hatte. s. Danzel I, 214. — [3]) L. W. Bd. XX, Abtheilung I, S. 27.

Dieselbe Erscheinung ist, und wie wir sehen werden ziemlich häufig, in der ‚Hamburgischen Dramaturgie' zu finden. An diese Selbstunterbrechung schliessen wir die Unterbrechung im Gedankengang überhaupt an, und wir lassen nun alle diese Fälle nach der Reihe ihres Auftretens hier folgen:

— In Wahrheit, der fünfte Act ist eine garstige böse Staupe, die Manchen hinreisst, dem die ersten vier Acte ein weit längeres Leben versprachen. — Doch ich will mich in die Kritik des Stückes nicht tiefer einlassen.[1])

Die Seele muss ganz gegenwärtig sein; sie muss ihre Aufmerksamkeit einzig und allein auf ihre Reden richten, und nur alsdann — Aber auch alsdann kann der Acteur wirklich viel Empfindung haben, und doch keine zu haben scheinen.[2])

— Es ist Zeit, dass ich von dieser Ausschweifung über den Vortrag der moralischen Stellen wieder zurückkomme.[3])

Doch Kritik und kein Ende.[4])

Doch ich will mich bei dem Stücke nicht länger verweilen, um noch ein Wort von der Art zu sagen, wie es hier aufgeführt worden.[5])

— Doch wieder zur Zaire.[6])

Die Neuberin ist todt, Gottsched ist auch todt; ich dächte, wir zögen ihm das Jäckchen wieder an. — Im Ernste: wenn er —[7])

— Aber — — — haec animos aerugo et cura peculi Cum semel imbuerit — — — Doch ich vergesse mich. Wie gehört das Alles zur Zelmire?[8])

Aber was geht mich hier die historische Unwissenheit des Herrn von Voltaire an?[9])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 2, S. 70, Z. 34. — [2]) St. 3, S. 73, Z. 22. — [3]) St. 4, S. 79, Z. 37. — [4]) St. 9, S. 99, Z. 31. — [5]) St. 12, S. 109, Z. 16. — [6]) St. 15, S. 122, Z. 18. — [7]) St. 18, S. 132, Z. 33. — [8]) St. 18, S. 134, Z. 41. — [9]) St. 23, S. 155, Z. 1.

Vielmehr ist dieses ein Vorzug des Stückes mehr; denn das Gegentheil ist so gewöhnlich, so abgedroschen! — Doch im Ernste. Ich weiss nicht, ob es viel Mühe kostet, dergleichen Erdichtungen zu machen —[1])

— aber da jedoch meine Nation die Ihre Nation so sehr übersieht — — — Weiter darf ich meine Paraphrase wol nicht fortsetzen, denn sonst, Desinit in piscem mulier formosa superne:[2])

Was für ein Aufhebens machen sie von der Regelmässigkeit, die sie sich so unendlich erleichtert haben! — Doch mir ekelt, mich bei diesen Elementen länger aufzuhalten.[3])

Aber noch immer Merope! — Wahrlich, ich bedaure meine Leser, die sich an diesem Blatte —[4])

— Und nun für dieses Mal genug von der Merope![5])

Aber wiederum auf die Ohrfeige zu kommen.[6])

Es ist ganz original. Doch ich will dem Urtheile der Leser nicht vorgreifen.[7])

Aber genug hiervon; man sieht schon, wo ich hinaus will.[8])

Zur Sache —![9])

Und nun wieder auf unseren Richard zu kommen[10])

Hier will ich diese Materie abbrechen. Wer ihr gewachsen ist, mag die Anwendung auf unsern Richard selbst machen.[11])

Ohne weitere Umschweife: es geschah so, wie ich nun sagen will.[12])

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 31, S. 186, Z. 35. — [2]) St. 41, S. 230, Z. 29. — [3]) St. 46, S. 249, Z. 22. — [4]) St. 50, S. 264, Z. 10. — [5]) St. 50, S. 268, Z. 3. — [6]) 56, S. 289, Z. 18. — [7]) St. 60, S. 306, Z. 9. — [8]) St. 70, S. 350, Z. 29. — [9]) St. 74, S. 364, Z. 5. — [10]) St. 79, S. 384, Z. 1. — [11]) St. 83, S. 401, Z. 40. — [12]) St. 90, S. 427, Z. 33.

Doch ich muss mich nicht aus einer Ausschweifung in die andere verlieren.[1])

Doch diese liegt jetzt ausser meinem Wege, und die Ausleger insgesammt haben sie weniger missverstanden als jene.[2])

Doch was halte ich mich mit diesen Schwätzern auf? Ich will meinen Gang gehen und mich unbekümmert lassen, was die Grillen am Wege schwirren.[3])

Doch ich gerathe zu weit in denjenigen Theil des Problems, der mich jetzt gerade am Wenigsten angeht. [4])

Doch dieser Locus communis ist so abgedroschen, und die nähere Anwendung desselben könnte leicht so bitter werden, dass ich davon lieber abbreche.[5])

Doch nun genug dem Narren nach seiner Narrheit geantwortet, damit er sich nicht weise dünke! [6])

Wir zählen hier 27 Fälle der Unterbrechung, die wir in der ‚Hamburgischen Dramaturgie' gefunden haben, Unterbrechungen, die theils, und zwar in den meisten Fällen, der im Eifer für die Sache erfolgten ‚Abschweifung' galten, theils aber, und es ist aus den betreffenden Citaten ersichtlich wie, mit andern Gründen motivirt sind. — Fast bei der Hälfte der Unterbrechungen wird die Unterbrechung durch ‚doch' eingeleitet.

Jedenfalls ist diese Erscheinung für Lessing's Wesen und Stil sehr bezeichnend, denn sie zeigt uns deutlich, wie das reiche Wissen ihn förmlich zu ausgedehnteren Excursen drängt, und nur sein lebhaftes Gefühl für Maass und Symmetrie ihn nicht allzuweite Seitensprünge machen lässt. Andererseits ist diese Erscheinung auch ein neuer Beleg

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 91, S. 433, Z. 1. — [2]) St. 91, S. 434, Z. 10. — [3]) St. 96, S. 453, Z. 5. — [4]) St. 97, S. 455, Z. 18. — [5]) St. 101–104, S. 475, Z. 7. — [6]) St. 101–104, S. 478, Z. 39.

für das Vorhandensein des ‚dialogischen Elementes‘ in seinem Stile.

B. Die Ueberraschung.

Bei Lessing ist es auch beliebt, in seinem Stile von der ‚Ueberraschung‘ Gebrauch zu machen. Wir verstehen darunter eine Verbindung von Gedanken, die mit dem, was nach der gewöhnlichen Vorstellungsweise erwartet wird, im Widerspruch steht, also den Leser überrascht. Schon Erich Schmidt hat in der oft genannten Recension [1]) des Lehmann'schen Buches diese Beobachtung an Lessings Schreibweise constatirt. Er sagt dort in Bezug auf die Fabeln: ‚Lessing überrascht gern am Ende. Es ist dieses seine epigrammatische Manier, Alles auf das Ende hinzuspitzen, unsere Erwartungen anzuspannen, und dann nicht selten durch ein Wort eine unerwartete Lösung zu geben. Aus Gellert's Fabeln kann man höchstens ‚Die glückliche Ehe‘ (von Lessing nachgeahmt) anführen. ‚sie starben — — — 8 Tage nach den Hochzeitstagen.‘ Lessing ‚der Mann war taub, die Frau war blind‘. Das ganze Geheimniss zielt auf solche Ueberraschung (ein Vogelnest). Faustin findet sein Weib, und seine beiden Kinder und — ‚Segen Gottes zwey dazu!‘ Die Erzählung der ‚Eremit‘ speciell das Verhör vor dem Richter, dem er alle von ihm verführten Ehefrauen aufzählen soll, endet, nachdem unsere Erwartung durch lange Umschweife gesteigert worden ist, mit den Worten: ‚nun gut, Herr Richter — seine Frau!‘ Eine knappe Schlusspointe enthält ferner die Theilung. —‘

Diese Erscheinung, die nun Erich Schmidt in den Fabeln und Erzählungen nachgewiesen, findet sich, wenn auch nicht in so häufigen Fällen wie dort, in der ‚Hamburgischen Dramaturgie‘.

---

[1]) A. f. d. A. Bd. II. S. 70.

Um auf die Genesis dieser Erscheinung bei Lessing zu kommen, muss man nur die ausgedehnte epigrammatische Production desselben in den früheren Jahren berücksichtigen, deren ganzes Wesen ja nur in einer unerwarteten Wendung, in einer Ueberraschung gipfeln musste. Bei dem lebhaften, mitunter geradezu dramatisch belebten Stil in der ‚Hamburgischen Dramaturgie' darf uns ein solches, dem Inhalte Frische und Leben verschaffendes Stilmittel nicht Wunder nehmen. — In dem von Karl Lessing zuerst herausgegeben ‚Theatralischen Nachlass' finden wir in der Abtheilung ‚Komische Einfälle und Züge'[1]) einzelne Notizen zur Verwerthung in seinen Lustspielen gesammelt, die grösstentheils ihrer überraschenden Pointe wegen gesammelt scheinen, was jedenfalls auf eine besondere Werthschätzung dieses Stilmittels bei Lessing schliessen lässt.

Hier folgen nun die einzelnen Fälle:

Sie ist nichts als eine kleine verliebte Närrin, die manchmal artig genug schwatzt, — wenn sich Herr Heufeld auf eine schöne Stelle im Rousseau besinnt.[2])

— der Herr von Voltaire that gar nicht wohl, sich auf dieses Gespenst zu berufen; es macht ihn und seinen Geist des Ninus — lächerlich. —[3])

— Friedrich Duim — — — fand soviel daran auszusetzen, dass er es für etwas Kleines hielt, eine bessere zu machen. Er machte auch wirklich eine — andere, in der die Bekehrung der Zayre —[4])

Denn Aristoteles sagt, — Hier ward meine Kunstrichterin unterbrochen.[5])

— Ganz recht; weit erhabener und — weit natürlicher.[6])

---

[1]) L. W. Bd. XI, Abth. II, S. 835—37. — [2]) a. a. O. St. 8, S. 96. Z. 18. — [3]) St. 11, S. 106, Z. 38. — [4]) St. 16, S. 126, Z. 26. — [5]) St. 22, S. 149, Z. 29. — [6]) St. 30, S. 182, Z. 20.

— welchen Beifall er verdiente, und er behielt den, den er verdiente — keinen.[1])

Die edelste, bescheidenste Schönheit, — — — beherrscht den Sultan, — — — bis sie gewonnen ist.[2])

Eine andere, majestätischer in ihrer Form, blendender von Colorit, — — — wird — genossen und vergessen.[3])

Einem Charakter aber, dem das Unterrichtende fehlt, dem fehlt die — — — Absicht.[4])

— Aegisth eilt in den Tempel, drängt sich durch das Volk, und — das Uebrige wie bei dem Hyginus.[5])

Glücklich der Dichter, der so einen Freund hat — und ihn alle Tage, alle Stunden zu Rathe ziehen kann.[6])

Der geschäftige Müssiggänger war der erste jugendliche Versuch, und fiel aus, wie alle solche jugendliche Versuche ausfallen.[7])

Wenn ihr Gebiss schärfer und ihr Magen stärker geworden, wenn sie indess Deutsch gelernt haben, so kommen sie auch wol einmal über den — Agathon.[8])

Ich denke nämlich dabei, dass nicht allein wir Deutsche, sondern auch Die, welche sich seit hundert Jahren ein Theater zu haben rühmen, ja, das beste Theater von ganz Europa zu haben prahlen, — dass auch die Franzosen noch kein Theater haben.[9])

Sondern weil — ich weiss es selbst nicht.[10])

Wir sehen bei diesen uns vorliegenden Fällen der Ueberraschung dieselbe meistens durch die Einschiebung einer Pause, die im gewissen Sinne für sie Stimmung machen soll, entstehen, da bei einzelnen Fällen eine solche im Inhalte nicht

---

[1]) L. W. a a. O. St. 30, S. 182, Z. 20. — [2]) St. 33, S. 193, Z. 1. — [3]) St. 33, S. 193, Z. 3. — [4]) St. 34, S. 199. Z. 7. — [5]) St. 40, S. 226, Z. 8. — [6]) St. 49, S. 262, Z. 6. — [7]) St. 52, S. 272, Z. 6. — [8]) St. 69, S. 347, Z. 28. — [9]) St. 80, S. 388, Z. 36. — [10]) St. 83, S. 402, Z. 26.

liegt. — Viele Stellen, die wir unter der Rubrik ‚Unterbrechung' notirt haben, gehören durch ihren Inhalt ebenfalls hierher, wie einzelne Fälle der Ueberraschung durch ihre Form auch zur Unterbrechung gezählt werden könnten. Erich Schmidt hat am angegebenen Orte die Unterbrechung in den Fabeln und Erzählungen auch als eine Art der Ueberraschung bezeichnet, die nach ihm in den meisten Fällen nur dazu dient, um den Dialog zu beleben, und bemerkt, dass Lessing ‚zu dieser lebendigen Gestaltung des Stoffes neigt'. Unsere hier angeführten Fälle aus der ‚H. D.' mögen als weitere Belege für diese treffende Bemerkung gelten.

C. Die nachdrückliche Wiederholung.

Die Figur der Wiederholung, die wir in diesem Abschnitte besprechen, unterscheidet sich von der im zweiten Capitel behandelten nicht nur in der äusseren Art ihres Auftretens, sondern auch durch den Zweck, der mit ihrem Gebrauche verfolgt wird. Während dort die Wiederholung zum Zwecke der euphonischen Wirkung und mit besonderer, deutlich bemerkbarer Rücksicht auf die Satz-Symmetrie und den symmetrischen Bau der Perioden, und nur manchmal auch zur Erhöhung des Redeaffectes verwendet wurde, ist sie hier lediglich des Nachdrucks wegen, also damit der Redeton auf ein bestimmtes, auf das wiederholte Wort falle, gebraucht. Die früher behandelte Wiederholung tritt häufig und an inhaltlich belebten Stellen zu Tage, weshalb jeder einzelne Fall weniger mit Absicht, als im Affecte unbewusst gebraucht zu sein scheint; bei der nachdrücklichen Wiederholung ist eine solche Vermuthung absolut ausgeschlossen, da sie ein bewusstes regelmässig auch motivirtes Stilmittel ist. — Die prägnantesten Fälle in der ‚Hamburgischen Dramaturgie' sind folgende:

Chronegk hatte sein Stück nur bis gegen Ende des vierten Aufzuges gebracht. Das Uebrige hat eine Feder in Wien dazugefügt; eine Feder, — denn die Arbeit eines Kopfes ist dabei nicht sehr sichtbar. [1])

— dieser Verbannung beizutreten geschienen. Ich sage: geschienen; denn im Grunde hatten sie nur das bunte Jäckchen und den Namen abgeschafft, aber den Narren behalten. [2])

Denn Richard III. — — — ist unstreitig das grösste, abscheulichste Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen, Ich sage: die Bühne; dass es die Erde wirklich getragen habe, daran zweifle ich. [3])

— um seinen Aristoteles mit sich durchzubringen. Ich sage, seinen Aristoteles; denn der rechte ist weit entfernt, solcher Drehungen und Wendungen zu bedürfen. [4])

Wir gehen, fast alle — — — Ich sage: wir, unser Volk, unsere Bühne; ich meine aber nicht bloss uns deutsche — [5])

Die meisten der hier angeführten Fälle der Wiederholung werden, wie wir gesehen, durch ‚ich sage' eingeleitet, womit also Lessing gewissermassen den Leser auffordert, auf den engeren Sinn des Wortes aufzumerken und in die Bedeutung desselben nicht mehr hineinzulegen, als es wirklich nöthig ist.

Mit der Aufzählung dieser Belegstellen ist auch dieses Capitel beendet, und mit Beendigung dieses Capitels seien auch unsere ‚Studien zu Lessing's Stil in der Hamburgischen Dramaturgie' beschlossen. Die Resultate der Untersuchungen liegen, wie man es ja bei einer philologischen Arbeit nicht anders erwarten kann, in der Constatirung der Erscheinungen und in der Sichtung der Belegstellen.

---

[1]) L. W. a. a. O. St. 2, S. 70, Z. 19. — [2]) St. 18, S. 132, Z. 26. — [3]) St. 74, S. 364, Z. 18. — [4]) St. 78, S. 381, Z. 32. — [5]) St. 80, S. 388, Z. 26–32.

Möge diese keineswegs mühelose Arbeit als kleiner Beitrag zur Erforschung der stilistischen Eigenheiten Lessings angesehen werden oder wenigstens geeigneteren Kräften eine Anregung sein, diese Untersuchungen, die sich nur mit einem Bruchtheile der Lessing'schen Schriften beschäftigen, auf ‚sämmtliche Werke' auszudehnen.

Druck von R. Genesch in Berlin.

Verlag der **Haude & Spener'schen Buchhandlung (F. Weidling)** in **Berlin.**

Lessing's Laokoon.

Für den weiteren Kreis der Gebildeten
bearbeitet und erläutert von Dr. W. Cosack.
Mit einer Abbildung der Marmorgruppe und erläuterndem Namen-Verzeichniß.
2. Auflage. Geh. 2 Mk. In engl. Einband 3 Mk.

Lessing's Theorie der Tragödie

mit Rücksicht auf die Kontroverse über die *κάθαρσις τῶν παθημάτων* von Dr. **O. Weddigen.**
80 Pf.

W. H. Kühl, Berlin.

Lessing: his life and works by J. Sime. New Edition. 2 vols. London 1879. M. 25.—
Lessing: his life and his works by Helen Zimmern. London 1878. M. 12.50.

Repetitorium
der
Englischen Sprach- und Litteratur-Geschichte
mit besonderer Berücksichtigung
der Altenglischen (Angelsächsischen) u. Mittelenglischen Periode
nebst
Bibliographischen Notizen, Inhaltsangaben
und Grammaticalischen Fragen zur Beantwortung
bearbeitet von
Dr. John Wilkins.
1 Mark.

Sorrow and Song: Studies of Literary Struggle
by H. Curwen.
2 vols. London 1875. Elegant gebunden (statt M. 18.–) M. 7.50.
Enthält biographische Skizzen, mit Dichtungsproben, über Henry Murger, – Novalis, – Al. Petöfi, – H. de Balzac, – Ed. A. Poe, – André Chénier.

Hempel'sche Ausgaben:

Lessings Werke. Vollständigste aller bisherigen Ausgaben. Herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von R. Boxberger, Chr. Gross, E. Grosse, Rob. Pilger, Carl Chr. Redlich, Alfred Schöne, Th. Vatke, Georg Zimmermann u. A. 20 Theile in 13 Bände gebunden. 36 Mark.

Lessings Werke. Auswahl. Herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von Rob. Boxberger, Rob. Pilger, Carl Chr. Redlich, Th. Vatke, Georg Zimmermann u. A. 12 Theile in 7 Bände gebunden. 20 Mark.

— **Werke.** Engere Auswahl. 7 Theile in 3 Bände gebunden. 8 Mark.

Lessing, Briefe von und an. Herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von Carl Chr. Redlich. Gebunden. 7,50 Mark.

Mit vielen bisher ungedruckten Briefen.

— Vierundfunfzig zum Theil noch ungedruckte **Dramatische Entwürfe und Pläne.** Herausgegeben von Robert Boxberger. Gebunden. 4 Mark.

— **Hamburgische Dramaturgie.** Mit ausführlichem Register. Gebunden. 2 Mark.

— **Philosophische Schriften.** Herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von Christian Gross. Gebunden. 2,50 Mark.

— **Theologische Schriften.** Herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von Christian Gross. 4 Theile in 2 Bände gebunden. 5 Mark.

Verlag von Gustav Hempel in Berlin.